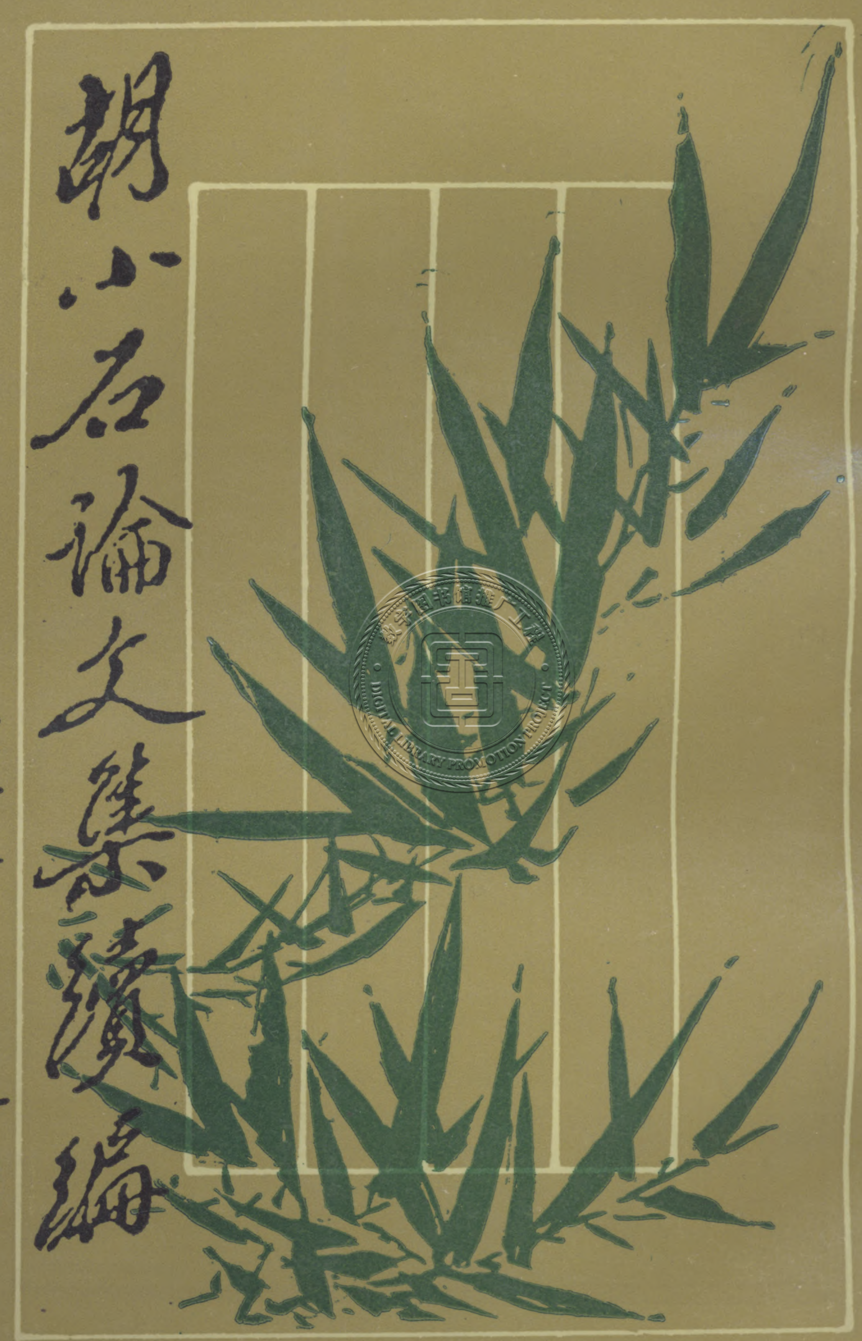


胡小石論文集續編

匡亞明題


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

胡小石論文集續編

匡亞明題

上海古籍出版社

責任編輯　王海根



胡小石論文集續編

胡小石 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

新華書店上海發行所發行　　江蘇如東印刷廠印刷

開本 850×1156　1/32　插頁 2　印張 10.375　字數 220,000

1991 年 5 月第 1 版　1991 年 5 月第 1 次印刷

印數 1—2,000

ISBN 7-5325-0169-8

I·64　定價: 4.20元

目錄


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中國文學史講稿



中國文學史講稿

第一章　通論

引　言

中國雖說是一個富有文學寶藏的古國，文學作品的數量頗不在少數，而且各體皆稱完備。每代都有新文體產生，但是將歷代文學的源流變遷，明白地公正地敍述出來，而能具有文學史價值一類的書，中國人自己所出的，反在日本人及西洋人之後。這是多麼令人慚愧的事。不過從前雖無整個的文學史出現，許許多多的文人倒有不少談到關於文學流變的種種問題，散見於零篇碎簡之內。而且其中頗有合乎近代論文的旨趣，及應用演進的理論，以說明過去歷代文學的趨勢的人。我們在這裏要舉一位清代大儒焦里堂的論文名著爲代表。這篇也可以說這是中國人最先所著的一部具體而微的文學史。焦君的話，引在下面(見《易餘籥錄》十五)：

商之詩，僅存頌。周則備風、雅、頌，載諸三百篇者尙矣。而楚騷之體，則三百篇所無也。此屈、宋爲周末大家。其章玄成父子以後之四言，則三百篇之餘氣遊魂。漢之賦爲周秦所無，故司馬相如、楊雄、班固、張衡，爲四

百年作者，而東方朔、劉向、王逸之騷，仍未脫周楚之窠臼。其魏、晉以後之賦，則漢賦之餘氣遊魂也。楚騷發源於三百篇。漢賦發源於周末。五言詩發源於漢之十九首，及蘇、李，而建安，而後歷晉、宋、齊、梁、陳、周、隋，於此爲盛。一變於晉之潘、陸，宋之顏、謝。易樸爲雕，化奇爲偶。然晉、宋以前，未知有聲韻也。沈約卓然創始，指出四聲。自時厥後，變蹈厲爲和柔。宣城（謝朓）、水部（何遜）冠冕齊、梁，又開潘、陸、顏、謝所未有矣。齊、梁者，樞紐於古律之間者也。至唐遂專以律傳。杜甫、劉長卿、孟浩然、王維、李白、崔顥、白居易、李商隱等之五律七律，六朝以前所未有也。若陳子昂、張九齡、韋應物之五言古詩，不出漢魏人之範圍。故論唐人詩，以七律五律爲先，七古七絕次之。詩之境至是盡矣。晚唐漸有詞，興於五代，而盛於宋。爲唐以前所無。故論宋宜取其詞，前則秦（觀）、柳（永）、蘇（軾）、晁（補之），後則周（密）、吳（文英）、姜（夔）、蔣（捷），足與魏之曹、劉，唐之李、杜，相輝映焉。其詩人之有西崑、西江詩派，不過唐人之餘緒，不足評其乖合矣。詞之體，盡於南宋。金元乃變爲曲，關漢卿、喬夢符、馬東籬、張小山爲一代鉅手，乃談者不取其曲，仍論其詩，失之矣。有明二百七十年，鏤心刻骨於八股，如胡思泉、歸熙父、金正希、章大力數十家，詢可繼楚騷、漢賦、唐詩、宋詞、元曲，以立一門戶。而李（夢陽）、何（大復）、王（世貞）、李（攀龍）之流，乃沾沾於詩，自命復古，殊可不必者矣。夫一代有一代之所勝，舍其所勝，以就其所不盛，皆寄人籬下者耳。余嘗欲自楚騷以下，至明八股，撰爲一集，漢則專取其賦，魏、晉、六朝至隋則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲，明專錄其八股，一代還其一代之所勝，然而未暇也。偶與人論詩，而紀於此。

從上面所引的焦君的文章，可得到下列種種觀念：

（一）闡明文學與時代之關係，他最能認清在什麼時代就產生什麼文學。「一代有一代之所勝」，

「漢則專取其賦，魏、晉六朝至隋則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋則專錄其詞，元專錄其曲，明專錄其八股，一代還其一代之所勝」。

(二)認淸純粹文學之範圍。中國人自來哲學與文學相混，文學又與史學不分，以致現在一般編文學史的，幾乎與中國學術史不分界限。頭緒紛繁，了無足取。焦君此篇所擧的歷朝代表文學作品，如楚騷。漢賦、唐詩、宋詞、元曲等，均屬於純文學方面。文學的面貌既被他認淸楚了，講起來，才不至於夾雜不淸。

(三)建立文學的信史時代。文學爲感情之表徵。有人類卽有感情，有感情卽有文學。「雖虞夏以前，遺文不覩。稟氣懷靈，理無或異。」但我們要講的是文學的信史。須以文學之著於竹帛，而且能够確實證明是眞的作品以爲斷。因此，我國文學的信史時代，不得不因之而縮短。焦君所講斷自商代，因爲他相信經古文家之說，以《商頌》爲商代作品。他並不遠取《擊壤》、《南風》、《卿雲》等歌謠，甚至於葛天、伏羲時的選著，這是他的一種專崇信史的謹嚴態度。很可供後來講文學史者所取法。

(四)注重文體之盛衰流變。每種文體，都是最初時候很興盛，以後漸漸衰敗，終於另外出一種新文體來代替舊的。但新文體旣產生之後，仍然有一般人保存着舊的文體。這種人「捨其所勝，以救其所不勝，皆寄人籬下者耳」。這種論調，是從前一般過於貴古賤今的文人所不敢出口的。

至於這篇中偶有誤點，如相信商頌的時代，及蘇、李詩，且把韋玄成祖孫誤爲父子等。但大體的主張，是很值得我們注意的。

文學的意義之各種解釋

先從「文」的字義來說，《說文》載有二字：

（一）「文，錯畫也，象交文。」按此卽現今流行的圖案畫之類。

（二）「彣，䬊也。從彡從文。」此字每與彰字同用。

「彰，文章也。從彡從章，章亦聲。」

第二個彣字，與第一個不同之點，是多一個彡字。《說文》「彡，飾畫毛文也。」凡與毛飾有關的字，如「須」「顏」「頿」等字，均從彡。而且從彡之字，多含有美意。如「修」字，從彡，引伸爲修美。文學也自然與美有關。不過美是一種超實用之物，正如吾人面上的鬢眉之類，有之，卻無大用，然缺之，便覺醜陋不堪。

且古來對於文字涵義最泛，略分以下各種解釋：

（一）文字叫做文

《左傳》：「有文在其手曰友。」《說文序》：「依類象形謂之文。」

（二）口語叫做文

《左傳》:「言之不文,行之不遠。」

(三)文物叫做文

《易經·賁卦》:「剛柔交錯爲天文,文明以止爲人文。」

(四)華美叫做文

《論語》:「周監於二代,郁郁乎文哉。」這裏是文與質並舉的。

(五)禮樂制度稱爲文

《論語》美堯之詞,「煥乎其有文章。」

又:「文王既沒,文不在茲乎?」

(六)典籍稱爲文

《論語》:「文獻,不足徵也。」《孟子》:「其文則史。」

以上所舉的,都是「文」字單用。最早書籍中將文學二字連用的,有《論語·先進》「文學:子遊、子夏」一語。試看這兩位的文學怎樣,子遊事跡及學問,不多見於古代篇籍,但在《檀弓》上,可見到他的種種軼事,大概是一位禮學家。子夏著述之多,爲孔門弟子中的第一人。實爲後代經師的遠祖。如此看來,《論語》中所講的文學,正和後世《史記》、《漢書》說的:「彬彬多文學之士」一樣,乃是泛指一切學術而言。與現今要談的文學的意義完全不同。今人所說的文學的意義,正與古人所舉的詩的定義很合。

《尚書》:「詩言志。」《樂記》:「詩,言其志也。」

《詩大敍》:「詩者,志之所之也。在心爲志,發言爲詩。情動於中,而形於言。言之不足,故嗟嘆之。嗟嘆之不足,故咏歌之。咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。」

關於大敍眞僞的問題,三家詩均不曾道及。子夏作過《詩大敍》,或者爲毛公僞託。然而此篇雖不出於子夏之手,至遲也不出於西漢的初年。其中的「情動於中,而形於言」兩句不是絕妙的文學定義嗎?

《詩》三百篇,漢人尊之爲經,視爲高文典册,並不敢用文學的眼光去對待它。漢人以詞賦爲文學,但此種事業,不見尊貴。當時皇帝每以俳優蓄文學之士,所以揚子雲言「童子雕蟲篆刻,壯夫不爲。」曹子建亦深以當一文人爲大恥,尚不及乃兄曹丕,知道文學的重要,稱爲「不朽之盛業」。

自魏、晉直到盛唐,一般人對於文學的界限,都看得明晰,分得清楚,至於六朝人更長於文筆之分,故界說亦頗中肯。略舉幾條:

陸機有名的《文賦》大半講的是文之修辭,並找不到文之定義,只得勉強抽出二句:「思涉樂其必笑,言方哀而已嘆。」於此可見他正以爲文乃由情而生的。

至於修史書,特闢文苑一門的,當以作《後漢書》之范曄爲第一人。前乎此的《史記》,只在屈原、賈誼、司馬相如等列傳內,選載了他們所作的辭賦。《漢書》把嚴助、朱買臣、吾丘壽王、主父偃、徐樂等人的傳,都歸入一卷之中。

《三國志·王粲傳》附載了同時的許多文人，却並沒有爲文人特立一欄。至於謝、沈等的《後漢書》又已失傳，內中有無文苑一門，不得而知。

當時因爲文筆之分很嚴，所以文苑傳所收的文人，都是韻文的作者。范曄的《文苑傳》上說：「情志既動，篇辭爲貴。抽心呈貌，非雕非蔚。殊狀共體，同聲異氣。言觀嚴則，永監淫費。」按情志二句，顯然是受《詩大敍》「情動於中，而形於言」的影響而發生的。

直到齊、梁之間，才有論文之專書出現。最著者如劉勰之《文心雕龍》、鍾嶸之《詩品》。

《文心雕龍》：「昔詩人篇什，爲情而造文。……蓋《風》、《雅》之興，志思蓄憤，而吟咏情性，以諷其上：此爲情而造文也。」

《詩品敍》：「氣之動物，物之感人。故搖蕩性情，形諸舞詠。」

《南齊書·文學傳後論》：「文章，蓋性情之風標，神明之律呂也。」

《梁書·文學傳後論》：「夫文者，妙發性靈，獨拔懷抱。」

我們再看梁代昭明太子所撰的一部總集，所謂文學的標準又是怎樣？他認爲不是文學，而不入選者，有下四種：

(一)經——姬公……之籍，孔父之書。

(二)子——老、莊……之作，管、孟之流。蓋以立意爲宗，不以能文爲本。

(三)忠賢謀天之說辯。

（四）史乘。

必要合於「沈思翰藻」的條件，方得稱之爲文，而後入選。阮元《讀〈文選序〉》，解釋此段最精，節抄如下：

昭明所選，名之曰文。蓋必文而後選也，非文則不選也。經也，史也，子也，皆不可專名之爲文也。故昭明文選序後三段，特明其不選之故。必「沈思翰藻」始名之曰文，始以入選也。

蕭繹《金樓子·立言篇》：「至如不便爲詩如閻纂，善爲章奏如伯松，若此之流，汎謂之筆。吟咏風謠，流連哀思，謂之文。」

綜合以上諸說，可見六朝所下「文」的定義，卽前人對於「詩」的定義。惟當時文筆之分甚嚴。而所稱爲文者，除內涵之情感以外，還注重形式方面，必求其合乎藻繪聲律的各種條件。

自漢至唐，文學之界域，大略如此。首先改變這種風氣的人，卽唐代韓愈。他每以「筆」爲「文」，他善於作散文。然而他同時的人，也只稱之曰筆。劉禹錫替他死後作的祭文，有「子長在筆，余長在論」，及杜牧的詩中所稱「杜詩韓筆」之說，並不承認他所作爲文學正宗。及至宋代，文筆之界更混淆不清。蘇軾作《潮州韓文公廟碑》，把唐人所說的筆。亦名之曰文，謂退之「文起八代之衰」。嗣後更把文學的本體，弄得不明不白。如：

周敦頤說：「文，所以載道也」

王安石說：「禮樂刑政，先王之所謂文也。」

此後直到清代，對於文學有明顯主張的。約分三派：

(一)桐城派　主單語，重散文。卽古之所謂筆，此派以方苞爲首。

(二)揚州派　主偶體，重駢文。卽古之所謂文，以阮元爲首。

(三)常州派　調和文筆之說，如張惠言等，均駢散兼工。

以上三派，論信徒之多，必推桐城派。若論立論之精準，卽數揚州派。

近來的章太炎氏，又主張極廣義的：「凡著於竹帛者，謂之文。論其形式，謂之文學」。照他說來，太無限定。凡公司之股票，神廟之籤條，均可稱之爲文，講來實不勝其煩。現在若要講文學的界限，與其失之太寬，不如失之太狹。故寧從阮氏之說，而不取章氏之論。

什麼是文學

無論甚麼道理，只要不故意去追尋一種很玄妙的解釋，都能得着普通的意義。文學，這件東西，並非從天上掉下的。只是由人造的。從根本上說來，人就不是一個什麼玄妙的東西，不過是生物之一種。所以我們最好是從生物上，去給文學的起源，下個解釋。

一切生物的生存，都具有兩種目的。一爲個體的維持，一爲種族的維持。要求達到第一種目的，爲「食」。要求達到第二種目的，爲「色」。人們自然不能例外，故生活問題與配偶問題爲人類往古來今之兩大事件，正如中國古人所謂「飮食男女，人之大欲存焉」，西哲所說的「飢與愛」。但這兩種

慾望，不一定人人都能够滿足。有時個體生活，偏偏不能維持，種族生活，更說不上。於是因種種不滿，而發出慾望之呼號，甚至釀成戰爭的慘劇。人類因求生意志的不遂，和慾望不能如願以償，且同時又受社會上的風俗習慣的束縛，法律輿論的制裁，不能爲所欲爲，所以就發明了一種「移情」的方法，在實際生活上所獲得的許多煩惱，轉而向空虛的地方去求安慰。照這一點看來，文學與宗敎恰有相似之處。然而二者發生的情形雖同，而最後的結果頗不一致。宗敎造幻想以安慰將來，所希望的幸福，却在身後。而文學則造幻想以安慰現在，正欲求得眼前之陶醉或解脫。

因文學與宗敎在某點上有相同的作用，故宗敎興盛之時，亦卽文學發達之日。如建安之世，五斗米敎盛行，而鄴中七子生於此時。東晉時有沙門慧遠倡淨土宗，當時彬彬文學之士最多。南北朝佛敎勢燄不小，駢儷的作家可車載斗量。五代時人多信仰佛法，有大批詞人散居十國之中。大概由於時局紛擾，一般人生活失去常態，深感現世的不滿足，想另尋一塊理想之樂土以自適。不鑽入宗敎之圈套，便逃入文學的領域。

有人說，文學的創造，爲人生之藝術化，或又名之曰美化。我看也未必盡然，反不如說創造文學，是使人生活虛化，較爲確切。以上所說的，都是關於「移情」一方面。

除了移情以外，還另外有一種作用。文學家最不愛說直話，美人芳草之詞，風雨雞鳴之喻，表現的語辭和內涵的意義不一定是那一回事，這可名之曰「移象」。卽如模山範水，遊仙談玄，何嘗又不用是言在此而意在彼呢？

因文學是逃往於虛境者的產品，故文學說不上有甚麼大的實用。又因爲文學多產生於不滿足之際，故文學每多愁苦悲嘆之聲，如「《詩》三百篇，大底聖賢發憤之所作爲也」，「屈原之作《離騷》，蓋自怨生也。」然而文學一方面雖由窮愁而起，一方面又可以安慰窮愁。文人雖形容憔悴，亦能怡然自得。正如《詩品》所說：「窮賤易安，幽居靡悶莫尙于詩。」

個體的維持與種族的維持，是一般生物和全人類的共同的要求。把這兩種要求表現在文學裏面，所以一種民族裏的作品，能博得任何民族的同情。這就叫作文學的普遍性。卽《詩敍》所說「言天下之事，繫一人之本，謂之風。」這一人非是別人，就是作詩之人呀！

又從另一方面看去，文學是逃實入虛，而發洩不足之感情的利器。然同時因種種關係，又不容作者儘量發洩，請謂極浪漫之能事。尤以自來儒家之倫理觀念，極爲文學之大障礙。所以《詩序》上有「發乎情，止乎禮義」的話，就是要制止極奔放的熱情，使過於浪漫的情感有所節制。

日本廚川白村在他的《苦悶的象徵》一書中，解釋文學的起源，由於創造生活力之壓抑。創造生活所包者廣，卽如消遣，亦卽其中之一種，如公子或隱士之養鳥蒔花，興趣十分濃厚，至如獵人之天天捕鳥，園丁之日日栽花，反成苦境。又與其說馬之拉車，不如說車之推馬。因爲馬並不願意自己拉車，乃由人駕車子催着馬走。而此拉車的馬，已失去他的創造生活了。

但是創造生活的被壓抑，由於實際生活之不滿足。如實際生活滿足以後，則創造生活力之受壓抑，必不如是其甚。文學之產生，是由於創造生活之被壓抑而生的反響。如是說來，凡是境遇充裕

之人，必皆不能成爲著名之文人了。其實不然，人永無滿足現狀之一日。生活一天，總要求向上一天。縱然一己的境遇，雖感覺得好，若對於其他境遇不如己的人表同情，自然便發生同感，亦能創造文學，如魏之貴爲皇親之曹子建，唐之早年登科第之白香山，作詩多陳民間疾苦，淸人中如納蘭容若之大貴，項蓮生之大富，而讀《飲水詞》與《憶雲詞》，可以不斷的看見他的悲哀情調，不像大富貴人家的口吻，所謂傷心人別有懷抱。這不是可以作證明嗎？

從以上的種種說法，可以知道文學是一樣甚麼東西了。在此「未能免俗」，聊爲文學下一種界說：

文學，是由於生活之環境上受了刺激而起情感的反應，藉藝術化的語言而爲具體的表現。

今人多謂文學爲人生之表現，此乃指文學之對象，而忽略他的動機。或又謂文學，所以指示人生之途徑，又把文學弄成倫理學之奴隸。指示途徑，可說是他的副產品，與文學之本身無關。「情動於中」，正是文學的動機，也正是其內容，但這情感，不是白白發生出來的，乃由于受環境之刺激而反應出來的。若如此說，則人生已包括在內。「而形於言」，乃兼及外表。這種語言，又和尋常日用品不同。是被藝術化的有聲有色的。因純文學自然有他的音節，又不能用音樂以表現之。因音樂太抽象了，故貴乎用一種具體的語言。且文學最忌抽象的表現。與其空說春景鮮明，不如說「雜花生樹，羣鶯亂飛。」與其空說秋容慘澹，不如說「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」。

所以論列一種文學，對於作者的環境更當特別注重。在講文學史的人，尤其應該如此。有人又

以爲文學純爲天才產物，本不受環境的限制。其實兩說都言之成理，然又各有所偏。古已有之，列舉如下：

（一）先天說　曹丕《典論論文》：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素。雖在父兄，不能以遺子弟。」我國文人最喜談「氣」，解釋各不相同。這裏所指的氣，即是「才性」。後來清代姚鼐、曾國藩一般人所倡的陽剛陰柔之說，即從此生出。

（二）後天說　司馬遷《報任少卿書》：「《詩》三百篇，大抵皆賢聖發憤之所爲作也。屈原放逐，乃著離騷。」

謝靈運《擬鄴中集詩小敍》論王粲：「家本秦川貴公子孫，遭亂流寓，自傷情多。」論陳琳：「表本初書記之士，故述喪亂事多。」

鍾嶸《詩品》論李陵：「使陵不遭遇辛苦，其爲文亦何能至此。」

兩說不爲無理，然先天、後天必兼而有之，始能卓然成文學名家。創造文學，必須天才，是不消說的。譬如天才是水，天才不豐富的，正如涸池淺沼。富有天才的，好比長江大河。然若水不遇風，則波平浪靜，毫無奇觀。或微風乍起，吹皺一池春水。或狂風怒號，捲起萬頃波濤。後天的修養及其刺激，亦正如風一樣，既受先天之惠，復得後天之助，文學不患不成。若專恃天才，而無相當修養，不惟怠人志氣，即早成熟的，亦多華而不實，故講文學史的人，與其重先天，不若重後天還好些。

文學史之研究

文學史與文學本身之關係，與其他學術史與學術本身之關係，迥然不同。因爲他種學術史，與其所敘述之學術的本身，都同是客觀的。文學史固然也是客觀的，然而被他敘述的文學本身，並不是客觀的。文學家之所以異乎常人的，就是能將一切客觀的事象，加以主觀之解釋：明明是空氣流盪而成之風，竟說它在怒號；明明是由高就下之泉響，又說他在嗚咽。以數目來論「雖九死其猶未悔」，一個人怎能死到九次？「白髮三千丈」，古今中外那有若長的頭髮？「南風吹山作平地」，「南山塞天地」，試問天下何處去尋如此之大風與峻嶺？然而無害其爲最優美之文學。以文學之創造，不妨完全摻入主觀的成見。可是拿這同樣的態度來研究文學史，那就糟透了。故研究文學史，要純粹立於客觀地位。「言之非艱，行之維艱。」談文學史的人，多半是愛好文學之士。凡人有所愛，必有所憎，如喜歡漢、魏的人，每罵八家爲淺薄。而崇拜後者的人，又罵前者爲假古董。不過我們要極力免除此種弊端，雖不敢說成消滅至於無，總要求能減至最低的限度。

因此，研究文學史，應注重事實的變遷，而不應注重價值之估定。所應具的態度，與研究任何史的態度，應該是一樣的。應具備：

（一）冷靜的態度　不染任何宗派色彩，不擁護何派，亦不詆毀何派。

（二）求信的態度　只問作品之眞不眞，不問作品之美不美。

（三）求因果的關係之注意　每種文學之產生，非突然的，必有其來因。既發生以後，必有其相當的影響與其後來的效果。

第二章　上古文學

總論

講到我國邃古的文學，不患材料的不多，只怕材料的不眞。我們首先若不建立一個信史開始的時代，隨便輕信一切傳說，遂不免以訛傳訛。大講其三皇五帝的文學，或甚至盤古時代的文學，若不是捕風捉影，便是自欺欺人。

上古當斷自何代，眞不知從何處說起。在此，暫舉古人所稱引的最早人物的事蹟，以作比勘之用。

《尚書》總算是很可靠古籍之一種，據那上面記載的時代，以《堯典》爲最古，卽至春秋時，孔子日常敎導人所援引的古代之君，亦限於堯、舜，至《周易·繫辭》傳說到伏羲。但此傳並非孔子所作。宋代歐陽修的《易童子問》，久已致疑。到戰國時人，如莊子之類，又談到黃帝。到了漢代的司馬遷作《史記》立《五帝本紀》，亦託始於黃帝。但他同時又自認「百家言黃帝，其文不雅馴。」至於漢代一般造緯書的人，簡直談到五帝以前開闢時事（參看《太平御覽》七十八至八十一卷）。至司馬貞補史記，於是加上三皇本記。託始於伏羲。至宋代羅泌作的《路史》，集諸緯之大成，又益以道藏之說，更

加上了三皇紀。與中三皇紀。他又根據《春秋元命苞》十紀之記「天地開闢至春秋獲麟之歲，凡二百二十六萬七千年。」這比今人動以五千年文明古國自誇的人，更張揚萬倍。

從以上舉的例看來，愈是時代愈後的人，所知道古人的時代愈遠，眞令人莫明其妙。且最先提出三皇之說的，爲秦博士。他們說三皇爲天皇、地皇、泰皇，泰皇最貴。這顯然是由當時一般方士揑造古事，以迎合好大崇古的秦始皇心理。堯、舜本爲儒家之理想人物，於是農家如許行之徒，不搬出一位較遠的神農來。及至戰國之末，一般道家，又請出更神秘的黃帝來，以與儒家之堯、舜對抗。到漢代武梁祠畫像，如伏羲、女媧之類，均爲人頭蛇身，奇離惝恍，亦「想當然耳」之人物形狀而已。

即以後世相傳之虞、夏書來說，敎人致疑的地方頗不少。懷疑堯、舜，早有戰國時人韓非。懷疑《堯典》，又有東漢時人王充。現且姑捨去史實不談，單就文字上看來，已有幾點令人不解：

(一)以文學演進的公例推去，不應較爲早出的虞、夏書，反爲文從字順，排偶整齊。而較爲晚出之《盤庚》《大誥》，反而「佶詘聱牙」。即假定謂《堯典》爲夏代史官所追記，亦在殷人之前。試問當時用何種文字記錄。大概虞、夏書之成，至早想亦不能在東周之前。

(二)《禹貢》所載禹之治水之不可信，德人夏德在他所作的《支那古代史》中早已致疑。禹所謂的江、河、淮、濟四條大水，以及無數小川，合計有數千海里之長。以當時稀少之人口，粗笨之器械，在幾年中，能做成偌大工程。大禹眞不是人，而是神了。且經近代地質學家考察，江、河原來都是天然水道，沒有絲毫人工疏導的痕跡。就是用現代技術來疏導長江，都是不可能的。何況當時沒有鐵

器呢？

（三）文字演進公例，由簡趨繁。如《盤庚》等篇所用之字偏旁都很簡單，而《禹貢》上的字，所用的偏旁很繁複。以現今出土的殷虛甲骨文字爲斷，尙未尋出從金的字，而禹貢上則各類金屬字都齊備。古代把銅叫做金，而把今人所稱爲金子的叫做黃金。殷人確能用銅，因出土之甲骨及器物之雕琢工細，有非石器所能爲力的。但殷人尙未能用鐵，而《禹貢》上則金、銀、銅、鐵、錫都早已完備了。不必多舉，只要以上幾個證據，已足斷定《尙書》有許多篇是後人增附的。

人類總不免有懷古幽情，每每眷顧着古時的理想黃金時代。且從前人與現代人對於歷史的觀念，很有不同的見解。自來許多學者，每以退化的眼光去看歷史。覺得人類愈古愈好，黃金時代已成過去陳蹟。徒令吾人追慕，不能自已。現今講歷史的學者，多覺得人類總是向前進化的。黃金時代尙在未來之時，古昔並非眞足迷眷。不過聊以自慰，吾國古時儒家、道家，都喜歡舉出他們古代的理想國度，借以寄託他們的政治理想。正如司馬談在《論六家要旨》中所說「皆務爲治者也」。夏德以爲中國信史時代，宜從有《詩經》講起，那顯然是受了講希臘史先從荷馬的詩歌時代爲起首的影響。若講信史，定要以周代爲斷，又不免把古史時期太縮短了。

若要確定中國的信史時代，應當以有可靠的文字成立時爲準則。於此，不得不聯想到舉世相傳那位造字的始祖，倉頡。倉頡究竟是個怎樣的人，漢代即有二說：

（一）倉頡廟碑「史皇倉頡」，此派承認倉頡爲古代造字的帝王。以後羅泌作《路史》，即以此爲

宗尙。

(二)《說文敍》「黃帝之史倉頡」。這派又把倉頡由皇帝而貶爲臣僚了。後世宗仰此說的很多。漢碑多爲今文家言。作《說文》的許叔重，其學出於賈逵，與左氏春秋毛詩同爲古文家言。兩說究竟以那一種爲準？至今實無從斷定。總之，文字旣爲社會公用符號，實爲社會公共產物，不能硬派一個人去享獨造之功。無論倉頡是君是臣，怎能包辦造字的全權呢？荀子說得好：「好書者衆矣，而倉頡獨傳者，壹也。」假定古代有倉頡那樣一個人，也不過是愛好文字者。亦非創造文字者，說他創造文字，周末人尙不承認哩！

所謂倉頡創造的字，據流傳於今日的淳化閣帖中，載有一部分好似符籙一般，固然萬不可信。又據《說文》禿字說，「禿，倉頡出見人伏禾中，故作禿」，說來亦覺可笑。韓非又引倉頡所造的字：「自環爲厶，背厶爲公」《說文》解釋私字，引用此說。今存銅器中未見厶字公字，可見大概都作「公」。形從八從厶。厶，亦非自環之形。

從文字學上去斷定史事，此路是可以通行的。清代研究文字學的人，以道光前後爲轉機。前乎此者，是以書證書，如發覺宋本《說文》某字之可疑，乃從《玉篇》或《廣韻》及其他古書中之引《說文》者，以證明其正謬。如段玉裁、嚴可均、姚文田等皆是。後乎此者，是以古器文字證書，一般考古金石家的影響及於學術界者不小。每據金文以訂文正字之源流，及糾改許書之誤謬。王筠作《說文釋例》每卷後之附錄，實爲近代文字學革命之導火線，然而他還不敢明目張膽攻擊許氏。直到吳大澂

出了一部《說文古籀補》，始正式攻排許氏。然二三千年後的學者，能知多少古音古訓，當然是許氏之賜。大約《說文》中之古文、籀文，多不可信，而篆文頗多可信的。

中國文字可得而徵信的，大概要從殷代講起。夏代文字之傳於今者，盡是僞託。前人辯之已詳。這裏不必多引。至今我們還不能證明夏代的文字，究竟是什麽樣字。

吾國文字，由圖畫蛻變而來，可無疑義。故六書應以象形爲第一。但圖畫與字之區別，究在何處？前者是用一種形體，以代表所欲表明之動作。例如爲人荷戈，爲子抱孫，荷字與抱字在圖畫中，無此實物。只能從兩種形體合成之位置上，尋出一種相當動作之意義。隨後圖畫中之形體，一變而爲文字中之名詞。《中國有許多名詞，至今尚未脫圖畫範圍。但名詞又不能表動作，乃另造動詞以應用。故動詞正式成立之日，即文字對圖畫宣告獨立之時。

古器所刻文字簡約，且多用方筆，人名每用干支。這兩種正爲殷代文字之特點。有人謂以干支命名始於夏之孔甲，殊不知殷之遠祖王亥（即《天問》「該秉季德」之該）較孔甲爲早已用干支爲名之例。（近人收集殷代文字的一部大著，要算羅振玉氏的《殷文存》。）從前人——尤以宋人爲甚，設法附會圖畫爲字形，每多講不通之處。現在我們要還他們本來面目，看這些圖形究竟有什麽意義。

一，「圖騰」之選制　從殷人所遺留的圖象看來，可見當時社會尚去獉狉時代不遠。雖說脫離了圖騰

制度，然而到處尙留着這種痕跡。例如古代銅器上所刻的：


羊首形


魚形

二，宗敎之禮儀　時代愈古，對於宗敎之信仰愈深。殷代差不多是以鬼治國。些微小事，都要取决於卜。故當時對於祭祀的禮節，非常重視。今傳世銅器上或刻作。


象祭祀時所用之犧牲或作爵獻酒之狀，如上圖。

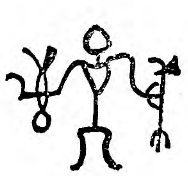

或象婦人跪而奠酒。都是不脫宗敎範圍的。

三，武功之炫耀　人性好鬥，古已如斯。殷代當與他國競爭，屢見於卜辭。此風至周尙盛，如周代武功以宣王之南服淮夷，北克玁狁，爲有聲有色。故彝器之勒名紀功，亦以此時爲多。惜殷代文字之用尙未廣，故多作圖以表示之。如：

戈荷人象

旗執人象

若下圖則顯然活現出一個手執斧鉞，獻俘於王的勇士形狀了。



四，田獵之娛樂　殷代尙屬遊牧時代，人民遷徙無定。隨地獲弋鳥獸，如：

象彎弓欲發射獸之形。

象捕鳥之畢。其他種種，不勝枚舉。

以上略略提了幾項殷代圖象的種類，現在要談殷代的文字。二十幾年以前，在河南安陽縣洹水南古之殷虛中，忽然發現大批甲骨文字，經過幾個學者考釋，始確定爲殷人文字。所刻帝王名字，從湯起至於武乙，故此種文字已全全脫離圖畫的範圍，大概爲殷末武乙以後的遺物，比銅器的圖形較爲晚出。

由以上二類文字看來，殷人是由新石器時代而轉入銅器時代的，龜甲和獸骨的本質，都很堅硬，非石器所能刻劃的。所用的諒必是銅錫合金的器具。前數年西人安特生在澠池發現石器，他就斷定殷人還在石器時代，那話是靠不住的。

殷之文化

文化與地理極有關係。中國最早的文化發源於黃河流域，又分爲河東與河西兩大支派。照古代史冊傳說，從堯、舜以來，建都均在河東。從周代起，河西的文化，始因之崛興。現代吾人知道殷代文化之幾大特點；

一，常遷徙。殷人遷都前八後五，居址無定。

二，發明服牛乘馬之法，這是遊牧民族，熟習獸性以後而試演的。

三，重視牧業，當時人民最重視牧畜之事，常常因爭執一塊小小牧地，而雙方打仗。

從以上種種情形看來，可以斷定殷代還在遊牧民族時代，而且定都每在平原。南至歸德，北至安陽，太行山東的大曠野，都是很宜於畜牧的。

由遊牧而進爲農業時代，實爲殷、周之際。從《豳風》等詩，可以知道周人很忙於農事。周人定都岐山以後，是很不易遠徙的。

成湯革夏命，武王革殷命，後世人批評他們，都很隔膜。美之者謂爲「應天順人」，罪之者謂爲「弑君叛逆」。但現今從甲骨上去攷察，說殷人統一河東，並非事實，當時在洹水左右，卽有無數他種民族，同他常常搗亂。殷人「國際地位」並不高。殷之君王也並非天下之共主。不過我們現在沒有發見當時與殷同時別國的記載，只聽殷人一面之詞，然而亦足見殷人文化，總較他族爲高了。

以傳統論殷人父子相承與兄弟相承一例看待。祭祀時所列神位亦以父子兄弟等平行，確定父子相傳之制，始於周公。卽以河西文化改變河東文化。因父子傳統之制成立，而婚姻制度更加嚴重。且殷人祭祀考妣一律看待，至于男尊女卑之制，定於周代。（王靜安氏的《殷周制度論》說得很詳細）

河東文化雖被河西文化征服，然而並沒有滅絕。楚人就是此項文化一部份的保存與繼續者。這裏且舉出幾種證據：（一）殷高宗曾伐荆楚。有《商頌·殷武》篇可證。「撻彼殷武，奮伐荆楚。深入其阻，裒荆之旅。有截其所，湯孫之緒。」（二）熊繹、鬻熊封於楚國，將中原的文物傳播下去。（三）楚人不奉周正朔，而以建丑之月爲歲首。且殷楚皆稱一年爲一祀。（四）殷人尙鬼，楚人亦尙鬼。（五）留傳至今之周代文字，顯分兩源。與周同姓諸國成一派，異姓諸國另外又是一派。此派之中，又分爲二：北方以齊爲中心，南方以楚爲中心。而齊、楚兩國文字，皆纖勁與殷代的相近，而與周代的不同。（六）楚人書籍有些爲中原所無的。如楚左史倚相，能讀之《三墳》、《五典》、《八索》、《九丘》，周代的人都未見過，大半是從殷代傳下的。（七）《楚辭·天問》最不易解。上半篇譚天象，已難解通。下半篇敍述的人事，更看不懂。可見楚人所傳之史事，都有些與中原的不同。近代學者利用甲骨文所發現新字，以解釋《天問篇》也是爲殷文化輸入楚國之一證。

據上面所述種種證據，足見中國信史當從殷代開始。殷代文字，確已正式成立，但是我們不能說有了文字便有文學。譚到殷代文學，如今有無跡象可以尋求呢？略分三類：

（一）甲骨文字　上面所刻的，不外乎干支及卜詞之類。如甲子乙丑，其風其雨，大吉、弘吉等與今日之算命單相似，這種種誠然是很可靠的史料，但決不能稱之爲文學。

（二）《盤庚》　此篇以下文字，古今學者，都很相信。但這種誥誡體在散文中尙佔到相當的地位，然而也不能稱之爲純粹的文學。

（三）《商頌》　談到殷代的純粹文學，大家都當一致推舉《商頌》了。不過這篇雖名商頌，是否卽產生於商代，而今頗成問題。關於此篇時代問題，約分以下諸說：

（甲）《毛詩敍》以《商頌》爲商詩，其言曰：「《那》，祀成湯也。微子至於戴公，其間禮樂崩壞。有正考父者，得《商頌》十二篇於周太師，以《那》爲首。」後來焦里堂尙有「商之詩僅存頌」的話，因爲他尊信古文家之說。

（乙）《史記·宋世家》以《商頌》爲宋詩，謂出於宋襄公之世。此說本出於《韓詩》。在此兩說以前，《國語》中《魯語》「閔馬父謂昔正考父校商之名頌十二篇於周太師」，《毛詩》改「校」爲「得」，已與原文有出入。王靜安氏認《商頌》爲宋詩，他的理由如下：

（一）校字非校讎之校，周代無校讎事。校讎到漢代方開始，這裏的校字等於獻字。正考父是宋戴公末年時人，此時周室東遷，禮樂崩壞，正考父於是校商之名頌十二篇，卽等於獻商之名頌十二篇。但《商頌》的作者，又是何人呢？現在只存有五篇，如《那》祀成湯，《殷武》美高宗，從《殷武》詩可證非商人所作。

（二）再從地理上講，頌文有「陟彼景山，松柏丸丸」。毛傳與鄭箋對於景山都無解釋。有人說景山就是大山。但《魯頌》仿《商頌》而作，《魯頌》中有「徂徠之松，新甫之柏。」徂徠、新甫，皆山名。則景山亦必爲山名無疑。《水經注》猶可考見景山在河南，去商邱不遠。殷都於河北，距商邱甚遠，不可能取松柏於景山。至於宋人，定都於商邱，到景山去取松柏，是非常之順道，而且很容易的。

（三）再說到語言方面，如爲商人所作，則其所用人名、地名，應與甲骨文字相近。卜辭稱商，而頌稱商殷。卜辭稱湯爲太乙，或稱爲唐，而頌稱湯爲成湯、烈祖及武王。商爲契之封地，頌中稱商者，指他的國都。稱殷代，是指他的朝代。

（四）更從文詞的風格上來說，《商頌》的用語，不類殷而近周。如《那》之「猗與那與」，《萇楚》作「猗儺」，《隰桑》作「阿難」，石鼓文作「亞若」，《萇楚》以下，都不是殷詩，一概用的是宗周中葉以下的語言，與尹吉甫頌美宣王所用之語言相類。無論從那方面去證明，《商頌》，決非商人文學。而甲骨與誥誡也不登於純文學之堂。再去看看殷代的所遺留下的金石文字，然而至今被認爲商代銅器上所錄刻的文字，只寥寥幾字或幾句，也是不成其爲文學的。我們從此可以斷定中國文學史的信史時代，當自周始。

第三章　周代文學

總論

無論何種文化，沒有不受地理上的影響的。文學亦因地域不同，而分出種種的區別。尤以吾國周代的南北文學為顯著。中亞細亞高原，為人類最初活動的處所。因為山水東西分馳，故人類的活動亦向東西分佈。此實由於天然環境的不同，所以南北生活乃因之而分歧。說到世界文化，與其以經度為區分的標準，不若用緯度區別更為得當。中國自然也不在例外。

中國南北之分，應當以長江及黃河為界。此二流域人民的生活，實有很顯著的差別。這是吾人所能見到的事實。有人或者說現在的氣候與從前略有改變，這話很不可靠。殷周至今只二三千年，以人壽相比，覺得為期甚長。然用地質的時期來比較，又未免為時太暫。自然界的情形，是沒有多大變動的。

若論及天然界所賜給南北人民的，的確是不大公平，南人多受日光之照映，雨水之恩渥，每年秋後的豐收，是極有盼望的。北方人雖然經年胼手胝足，但所得的生活資料，反不若南方人的容易。所以前者不能不與自然界奮鬥，後者每多於自然界妥協。在這裏且舉出幾樁顯而易見的事，以互相

比較。

（一）宗教　無論南人北人，都有宗教的信仰。惟北人對於大家敬奉的尊神，不是說「上帝板板」，便是說「上帝震怒」，完全是一種抽象的描寫，斷沒有具體的表現，而且是高高在上，極其嚴肅，令人森然可畏。至於南人眼光中的神祇，簡直是人格化了，所以神的一切衣冠、容貌、言語、嗜好，與我們世間的人極其相象，而且常與世人來往，覺得令人和藹可親。這種例子，在屈原的《九歌》中很普遍。

（二）思想　因北人處境艱困，不能不與自然奮鬥。思想却是偏於實踐，一方面最善講求利用厚生之道，此與儒家思想極相近。從周代孔子直到清代顔元、李塨，莫不如是。至於南人得天獨厚，生活不成問題，故思想每每離開實際，而入於玄虛。此與道家思想相近。

（三）文學　論南北文學不同的，以劉師培的説法爲較詳盡。日本人談中國文學的，每喜加以引用，劉君在他的《南北文學不同論》中説：「大抵北方之地，土厚水深，其間多尚實際。南方之地，水勢浩洋，民生其地，多尙虛無。民崇實際，故所作之文，不外記事，析理二端。民尙虛無，故所作之文，或爲言志抒情之作。」文學受地理的支配，此說當然有充分的理由。但是也只是限於政局分裂、交通不便之時，此時，南北隔絕，所以文學不能交相影響。如周代戰國南北文學，的確不同。又如南北朝，南方多出文人，北方多產經師。南宋時，宋詞與元曲也很有差異。五代時，中國的詞人多出在長江流域一帶。至於政局統一，交通甚便之時，文學是不分南北的。如兩漢、唐代、北宋的文人，南北均

實在與政局及交通之能統一與否，也有關係的。

有。元朝以後，文學分南北的風氣，差不多沒有了。於是可見文學之分南北，不只是爲地域所限制，

周代之南北文學

第一期　周代北派文學之代表作品——《詩經》

在古代中國最可靠的文學作品中，當以《詩經》的時代爲最早，可惜三百篇的作者而今大半都湮沒無聞，如詩中明言爲某人所作，如周公、尹吉甫、巷伯等人，實在是佔極少數，其他沒有作者姓名的許多篇章，我們不妨承認那些是民族的作品。所寫的實在都是當時共同心理之趨向，很可以代表大家公共心理的要求。正如大序所說的「此一國之事，繫一人之本，謂之風。」此種證例甚多，我們只要翻開《詩經》一看，內中所表現最多的，不外乎謳歌男女的愛情，頌美神祇的威德，以及政局之得失。所取之對象，均編於實際。這是民族最初文學應有的現象。凡有文學的國家，都是先有文學，然後產生文學專家。因最先的作品，均是代表民族，而不是一二人所得而私有的。而且是由人事而漸漸及於較遠之對象。其他藝術，亦莫不然。如圖畫在古代鼎彝上所繪的，多爲鳥獸之形。至漢代則多人像。武梁祠所畫的，以古代帝王之像爲主，以前都無山水。到了東晉，山水畫始出現。只看《詩經》中所描寫的多切近生活之事，偶然寫兩句關於山水的，也很笨拙。專寫山水的作品，《詩經》中簡直可以說沒有。

《詩經》產生的地域

三百篇產生的地域問題，《雅》、《頌》最容易斆出，《國風》較難。《雅》是周室的朝廷文學，出自豐、鎬之間。《周頌》產生的地方，正同《魯頌》出於魯，《商頌》出於宋，這都是顯而易明的。惟十五《國風》產生的地域，斆定就不免異說紛紜了。（關於這個問題，可參看鄭玄《詩譜》，歐陽修《詩譜補》，丁晏《詩譜考正》，宋王伯厚《詩地理考》，清朱右曾《詩地理徵》。）兹就《詩譜》列表如下：

周南・召南　雍州（岐山之陽今之陝西鳳翔等地。）

邶、鄘、衛　冀州（大行之東，北踰衡漳，東及兗州，今之河北、河南等地）

檜、鄭　豫州（外方之北，滎波之南，居溱、洧之間，今河南新鄭一帶之地。）

魏　冀州（雷首之北，析城之西，南枕河曲，北涉汾水，今山西之南端。）

唐　冀州（相傳爲堯之舊都，大行、恆山之西，大原、大岳之野，今山西太原一帶。）

齊　青州（岱山之陰，濰、淄之野，今山東青州一帶。）

秦　雍州（近鳥鼠之山，今之甘肅南部。）

陳　豫州（豫州之東，其地廣平，無名山大澤，今之河南陳州一帶。）

曹　兗州（陶丘之北，今之山東曹州一帶。）

豳　雍州（岐山之北，今之陝西北部。）

王　豫州（大華、外方之間，今豫西洛陽一帶。）

從上表看來，各種《風》詩產生之地，均在河、渭左右，總不出黃河流域。惟《周南》《召南》二詩，頗有問題。據《韓詩》說：「二南者南郡（今湖北荆州）與南陽（今之河南）也。」《詩大叙》又說：「南者，言化自北而南也。」惟此時南方尚未開化，不應有此種文學。南字的意義，當卽從北方人的口中所說出的南方。這顯然是周室的文化南征時，北人述說經營江、漢之蹟。若說詩中有江、漢字樣的，必出於南人之手，則《大雅·江漢》詩說：「江漢湯湯，武夫洸洸。」，《常武》說「鋪敦淮濆，仍執醜虜。」以上兩詩，明明是出於尹吉甫等之手，所以《二南》發生的地方，也是不外黃河流域的。

《詩經》發生的時代

論及詩經的起源最早的，有孟子的「王者之迹熄，而詩亡。詩亡，而後《春秋》作。」之說。但是他又沒有說出甚麼時候。前面一章既是證明《商頌》不出於商代，可見至遲也應出於周。但周代到甚麼時候才有詩，也費考證。《詩經》第一篇《關雎》詩，毛說以爲在文王時作，但今文家又說是此詩出於康王時。《漢書》裏面引詩的多用此說。但考阮元《詩書古訓》，如《大雅·文王》引《呂氏春秋》說「周文王處岐，散宜生曰『殷可伐也』，文王弗許。周公旦乃作詩曰：『文王在上，於昭於天。周雖舊邦，其命維新。』以繩文王之德。」（《墨子》亦引此文）文王不一定是謚號，在甲骨文中文武之名在生前也可以如此稱呼。卽令此詩不是作於文王時，而《靈臺》一詩，據孟子所引似亦爲文王時所作。（《靈臺》詩中但稱王，而並未明說是那一位王。）

至於風詩之時代頗難斷定。最後作品，當爲《陳風》《株林》、《澤陂》之詩。這兩首詩，是敍述陳

靈公君臣與夏姬淫亂的事。徵舒弑靈公在周定王八年，於是考得《詩經》所經過之周帝王時代，從文王起至定王止，如下：

文　武　成　康　恭　懿　孝　夷　厲　（共和）　宣　幽　平　桓　莊　釐　惠　襄

頃　匡　定

《詩經》的修辭

從多方面都可證明《詩經》爲古代文學作品：

（一）句　《詩經》每句自二字至九字：

二字　祈父

三字　麟之趾，苕之華

四字　（正格，例不勝舉）

五字　誰謂雀無角，何以穿我屋

六字　我姑酌彼金罍，俟我於著乎而

七字　式微式微胡不歸

八字　我不敢傚我友自逸

九字　無金玉爾音而有遐心

（二）調　每篇中同一調，反復歌詠之。如：

麟之趾，振振公子，吁嗟麟兮！

麟之角，振振公族，吁嗟麟兮！

麟之定，振振公姓，吁嗟麟兮！

（三）字　多用疊字，如：

夭夭　灼灼　關關　喈喈

由上所述，可見《詩經》之修辭，是用簡短的句子、重複的調子，以及疊字借以表現他們的感想，因此可以斷定《詩經》是上古時代的作品。

所謂重複的調子，尤以《風》詩中所表現爲最多。因爲平民的作品，更能表現出時代的精神呵！

詩之修辭工夫，以後漸有言古不如今。但講到用韻，則由繁而簡，今不如昔。後世作詩，不過句尾有韻，遠不及詩經之繁。茲略舉例言之：

甲　連句韻

乙　間句韻

丙　句首韻

丁　句中韻

戊　連章韻

己　隔章韻

庚　變韻

據此，作《毛詩》韻例來統計，其用韻法不下七十餘種。《詩經》用韻的如此複雜，也有其客觀的原故。當時詩的流傳多賴諷誦，而不在書寫，因爲古詩皆可以加上樂譜，所謂「《詩》三百篇，孔子皆絃歌之。」就是此意。

周之金石文

周代遺留至今之鐘鼎彝器，金類多，而石類少。後者只有石鼓文。其餘的盡屬於金文一類。金文中又分散體與韻文。韻文與《詩經》不無關連，所以也提出來，略爲講述。

周代金文體約分兩類：

一，書類　用散文寫的例：毛公鼎、盂鼎、散氏槃、克鼎、曶鼎，這類文體皆近於《大誥》、《召誥》、《洛誥》等篇。

二，詩類　用韻文寫的例：虢季子白盤、曾伯霥簠，此類文體，近於《頌》的最多，亦有近於《大雅》的，但沒有與《風》相同的。兩周金石文字，盛極於宣王時。因爲當時有北伐玁狁、南征淮夷兩大戰役。尹吉甫所作頌詩，如：《崧高》、《烝民》、《韓奕》、《江漢》等，前兩篇詩中均有「吉甫作頌」的明文，可以斷定那是尹氏所作。（《巷伯》寺人孟子所作，與此詩同例）後二篇作風又與前者相同，當亦爲尹氏或尹氏時詩人所作。周宣王時作記功之金石韻文中，述北伐玁狁的，有虢季子白盤。述南征淮夷的，有曾伯霥簠。至於屬於前者的散文，則有不婺敦。屬於後者，則有師寰敦。

關於《詩經》之古代批評

中國最古之文學批評，始自孔子。孔子論詩，大概可分爲兩種標準：一則應用於語言之輔導，一則以爲倫理之依歸。

(一)關於語言一方面的：

「不學詩，無以言。鯉退而學詩。」

「賜也可與言詩。」(子貢在孔門言語科)

「誦詩三百，授之以政。不達，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲！」

(二)關於倫理一方面的：

「小子，何莫學乎詩？詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」

此後，《詩經》變爲倫理的敎訓，被人尊之爲經，而文學的位置，反見低落，導源乃本於此。

第二期　周代南派之代表作品——《楚辭》

論中國古代學術多分爲南北兩派。劉勰在《文心雕龍·時序篇》曾說：「春秋以後，角戰羣雄。六經泥蟠，百家飆駭。當是時也，韓、魏力政，燕、趙任權，五蠹六蝨，嚴於秦令。惟齊、楚兩國，頗有文學。」戰國時學術人才，多分處齊、楚兩國。齊之稷下，爲一般哲人所聚會，如荀卿、鄒衍、淳于髡之流。而楚國，則爲詞人之淵藪，我們的領袖，就是屈原和宋玉等。這個時候的文人，都集於南方。與春秋時代文人之出於北方正相同。這裏面轉變的痕跡是可以追尋的。

《左傳》《國語》中行人出使別國，動輒引詩以爲贈答之詞。但是如在《戰國策》中去尋找全書中引詩的，不過一二條而已。這正是「詩亡」的朕兆。從政治一方面講，以孟軻所說之「《詩》亡，然後《春秋》作」爲有見地。若從文學一方面講，則李綱所說的「《詩》亡，然後《離騷》作」的話更爲中肯。由《詩》變爲《離騷》，其間最顯著的差別，就是由民族的作品，而轉變爲個人的作品——專家的作品。自《隋書·經籍志》以後諸史的集部，均以《楚辭》爲首。因他們都見到這一層。

懷王客死於秦，在周赧王三十九年。（公元紀元前二七六年）而《詩經》最後時期爲周定王八年。（公元紀元前五九九年）從「《詩》亡」一直到《離騷》作，約略爲三百年。這裏所說的「詩亡」含有兩種意義，一是采詩官的制度不行。二是沒有作詩的人。當然以前說的理由較爲充足，那時北方的詩，或爲衰落時期，直到南方屈原出來，完全脫離三百篇的方向，而開始創造一種新體。然而由《詩》之轉到《離騷》，又絕不是「突變」。此中自然有跡象可尋，在《詩》之後、《楚辭》之前，南方已有如此之作品。

（一）楚狂接輿之歌：「鳳兮鳳兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆耳。」

（二）滄浪孺子之歌：「滄浪之水清兮，可以濯我纓。滄浪之水濁兮，可以濯我足。」

以上兩歌，與《詩經》比較，顯然有兩種差別：

（一）字數參差，不若《詩》之多爲四字句。

(二)用「兮」字作語助。《詩》中雖間有用「兮」字處，但不普遍。

我們若將《詩》與《騷》作一種比較的研究，則得以下諸點：

(一)字　《詩》中形容詞多用疊字，而楚辭則多用駢字。

(二)句　《詩》以四字句爲正格，而《楚辭》字句多參差。

(三)章　《詩》多重調，而《楚辭》無有。

(四)篇　《詩》之篇短，而《楚辭》之篇長。(長篇作品始於楚人)

(五)思想　《詩》所寫比較切於人事，而《楚辭》中所表現的多超脫人世。前者較爲寫實，後者近於浪漫。

(六)神與神話　《詩經》寫神盡屬抽象。《楚辭》寫神，却是具體。《詩》中神話最少，如《生民》之詩不多。至《楚辭·天問》，則爲中國神話的淵藪。

(七)人世　北人雖日日講求人事，而厭世之風特甚，故出語憤激。如《苕之華》有「知我如此，不如無生」之語。屈原思想有時衝突，但歸結仍脫不了人世，《離騷》睨舊鄉，《招魂》入修門，(楚之城門)可見屈原發牢騷是嫉世而不是厭世。

(八)懷疑之精神　《詩》中不多見，《楚辭》中充分表現此種精神。如《天問》便是。以上都是《詩》、《騷》不同的比較。大概造成《楚辭》之原因：

(一)文學之演化　由三百篇到《楚辭》的時代，中間略莫經過三百年。文學自然的演進，由短句

變爲長句，由短篇變爲長篇，也可說四言到了末運，《楚辭》乃代之而起。後來各代文學，都是由短篇而進到長篇。如詞在唐與五代爲小令，到宋時成爲慢詞。小說初起於唐代的，均屬短篇，而宋、元之章回體，仍繼短篇而起。曲之初起，爲元代之雜劇，而長的傳奇到後來才有的。（按有史詩之外國似不如此，但中國確是如此。）而且各種藝術之演進，均由切近人事的，而及於遠違人世的。

（二）自然之影響　《詩》是北方的産物，《楚辭》是南方的作品。兩者所受地理及環境的支配，也是顯而易見的。因爲南北所受自然界之待遇不同，所以北方人眼中的神，有威可畏，敬而遠之。南方人眼中的神和悅可親，狎而玩之。北方思想，總之不脫離日常生活，最把實際看得重。南方思想，總求其能超越乎實際，所謂極浪漫之能事。舉個具體的例來說罷，北方人對於春天所舉行的禱雨之祭爲「雩」，「雩之言吁也」。關於秋天所頌詠，正如《七月》篇中所表現的「九月肅霜，十月滌場，朋酒斯饗，曰殺羔羊。躋彼公堂，稱彼兕觥，萬壽無疆」。這是因爲春天播種以後，不知後來秋收之豐歉若何，所以悲嘆。至於秋天逢到豐年，大家滿載而歸，總是應當歡天喜地的。這確是一般人的思想，尤其是注重實際生活的北方人的態度。然而遇到神經過敏，思想浪漫的楚人，則並不如此。遇著秋天草木零落，霜露悽慘，不免大興悲秋之念。這倒是南方人的特別處。至於爲南北思想之交接的人，要算莊子。莊周是宋人，他的哲學思想有一部份是北方的，但是他的文學，又近乎南方。莊子書中人名不見於他書，獨多與《楚辭》上所用的相同。

（三）典籍　楚人承接殷人文化，藏儲書籍甚多。似乎中原所有的，他們都有。他們所有的，中原

還未必有呢！不用說《楚辭》多少要受些《詩》的影響，《國語》中《楚語》引用《詩》的地方，凡三處：一是伍舉引《大雅·靈臺》之詩；二是白公引《小雅》「弗躬弗親，庶民弗信」之句；三是左史引《大雅·抑》之詩。伍白左三人，都見過《詩經》的，以博聞彊記的三閭大夫豈有未見《詩經》之理。且屈子作品中，有「忽奔走以先後兮，及先王之踵武」。奔走先後，均見於《大雅》，而且《楚辭》用韻之分合，與《詩》是無大出入的。我們現在對於《楚辭》中有許多難索解之處，尤其是《天問》中關於人事的一部份，簡直無法弄個明白。實由於我們所見的書多偏於儒家所記載的。當時孔子就很慨嘆，夏禮、殷禮之不足徵，而楚之左史倚相偏偏能讀《三墳》、《五典》、《八索》、《九丘》。至於《天問》中人名、地名等之不見於儒書中的，却可見之於《山海經》、《呂氏春秋》、《淮南子》等雜家書內。且中國古籍中敍吾國人種西來說的事實絕無，惟《楚辭》中尚可見這類痕跡。至晉代汲冢書中，發現《穆天子傳》所說的，每與《楚辭》暗合。此由於殷人尚保存有民族西來之說，後乃傳之楚人，所以能够叫《楚辭》中表現一種離奇異乎中原文學之大觀。

（四）音樂之影響　音樂南北異趣，故《詩》中有「以雅以南」之言。雅為北音，南卽是南音。當時南音到底如何，如今不得眞傳。大抵是宛轉流麗，較之慷慨悲歌之北音不同。此種音，很令漢人賞識。項羽、劉邦，均能歌南音。還有漢武帝好聽楚聲，而不喜河間獻王所獻之雅樂，可見中原之音，遠不及南音之悅耳。鄭地僻近南方，故鄭聲便優美可聽。故孔子說「鄭聲淫」，這個淫字等於衍字，卽是纏緜靡曼的意思。詩歌與音樂幾有不可離之關係。《史記》尚說「《詩》三百篇，孔子皆弦歌之。」

南音一道，不惟漢之帝王公卿能唱，直到隋朝有個和尙，名道騫也能楚聲。可惜以後，便不得眞傳了，以致我們不能賞識這種「揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌」的意味。

（五）屈原個人之遭遇　這一層更不加成問題。《史記・屈原列傳》較長，此處不及徵引；且略舉班固《離騷贊》的話：「屈原初事懷王，甚見信任，同列上官大夫，妬害其能，讒之王，王怒而疏屈原，以忠信見疑，憂愁幽思，而作《離騷》離猶遭也，騷，憂也，明己遭憂作辭也。」關於屈子個人的身世，《史記・屈賈列傳》前半也說得極明白。總之，他是一個極富有民族思想的一個楚之貴族。他是一個失敗的政治家，同時他又是一個成功的文學家。我們很可以說屈原文學之成功，卽是由於他政治上的失敗。但是不是遇著屈子這樣的天才，我們也無福欣賞這種偉大的作品。所以，劉彥和說：「不有屈原，豈見《離騷》。」然而雖有屈平，假使他一帆風順，不遇坎坷，我看他也未必就能作出《離騷》這等作品呵！

古代散文

《詩》出於歌謠，而散文出於語言。換言之，由歌謠而進化爲《詩》，由語言而進化爲散文。語言中亦有修辭作用，其目的是敎人了解。所以語言發達之時，散文亦特別興盛。古代最善於語言的人，不得不推戰國時雄辯之士，及周、秦講學之徒。於是可見散文發展之途徑，約分二端：一爲國與國相爭；二爲學派與學派相爭。當時縱横家之流與諸子百家莫不欲以己之雄辯及學說，壓到異己

之一切主張，所以使用散文爲傳播思想之利器，流傳到而今的《戰國策》與諸子學說，實爲古代散文之上品。（從前人大抵以《詩經》爲詩歌之始，《尙書》爲散文之始。）以後如佛教輸入中國之翻譯散文，盛行一時，佛儒兩家之爭辯，亦產生不少散文。又如宋代與遼、金、西夏諸國發生和戰獻納等糾紛的時候，散文亦極爲盛行，這都是以證明以上所說的散文發展之二途徑之不虛僞。因爲散文不是文學的正宗（卽等於說散文不是純粹文學），所以此處不多講了。

第四章　秦代文學

中國政局在秦代以前，從來沒有統一過。到秦始皇廿六年，一切紛割的局面始歸一統。因爲從前政局分裂，於是思想與文學也，隨之而變化。單就秦代的文字來說，種類並不在少。數周代文字，約分三系，周室與同姓魯國等成一系。其餘諸侯在齊國附近的與齊國成一系，與楚國比鄰的與楚國又成一系。其初尚無多大差別，到了周代晚年，楚人文字已令人不能認識。《說文》中所引用古文，多謂爲孔子壁中書。此書爲孔子後人所藏，亦可推知其爲晚周文字。吳大徵也曾說過：凡金石文之不可識者，大抵爲晚周文字。當時文字紛亂的情形，最好看《說文敍》上的話：

……其後諸侯力政，不統於王，惡禮樂之害己，而皆去其典籍，分爲七國，田疇易晦，車塗異軌，律令異法，衣冠異制，言語異聲，文字異形。

別的且不講，現在中國各省言語，仍然異聲，不過因爲文字並不異形，實在是維繫中國民族不分散的利器。這正是秦始皇帝的功勞。又看《說文敍》上，接着上段說：「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。」

《秦本紀》二十六年：「一法度衡石丈尺，車同軌，書同文字。」

《李斯傳》：「更尅畫，平斗斛，度量，文章布之天下，以樹秦之名。」

後人動輒不滿意於始皇之焚書，然而他的統一文字之功，是誰也不能否認的。

茲進一步來講秦人的文學。

《秦風》為十五國風中之一種，可見秦代古時並不是沒有詩的國家。現在所存的《秦風》，不過幾首，但從這寥寥幾首中，也可窺見秦人作品之一般。

讀到《小戎》《駟鐵》等詩，頗能充分表現秦人剛勁的氣概。可見秦國確是一個善用兵馬的善戰的國家。及讀《蒹葭》等詩，那又是何等纏綿，何等溫厚。可見秦代文學在孝公以前，已能從多方面去發展。這種西部好戰的國民，眞是兼有英雄氣概與兒女柔情呵。

但是講秦代文學是承繼周代以後，不得不從秦始皇帝統一後講起。當時文學究竟是種甚麼情形，實在是一個疑問。我們現在可以作以下之假定：

秦代統一以後，詩之發達與否不可知，然而不能證明沒有詩，只可說已經佚失無存了。秦始皇晚年，不是明明教他手下的一般博士作仙眞人詩嗎？可惜現今一句也不能見。近人廖平說仙眞人詩並未喪失，即今之《楚辭》。因為《楚辭》上頗多遊仙的話，此說太荒誕，不足信。現在姑且捨詩不譚，只就流傳至今的秦人文學來講，不得不數到刻石一類。

當秦始皇帝二十八年至卅七年，他外出巡狩，登泰山，南至於會稽，又到嶧山、碣石、之罘、瑯邪臺等地，到一處必要立一塊石碑，歌頌皇帝的功德。確是當時實情。但這些碑文，不一定完全存留至今。

關於這類碑的作者，相傳均出於當時客卿中最有學問的李斯，這話尙屬可信。

至於這種碑文的體製，介乎《雅》《頌》之間。且舉嶧山碑爲例：

「皇帝立國，維初在昔。嗣世稱王，(韻)討伐亂逆。威動四極，武義眞方。(韻)」

除了瑯邪臺刻石，是以兩句爲韻以外，其餘的通是每句四字，三句一韻。這種文體很像周代召穆公仲山甫尹吉甫等讚美周宣王的武功的頌體，尤與記載宣王伐玁狁之虢季子白盤相近。從好的方面說，就是氣象偉大，局度恢宏。然而文采卻微近乾燥，千篇一律。可見秦自統一以後，只以武功顯著，而文學的遺產幾乎沒有。這究竟是什麼原因呢？

秦本西方小國，周室東遷以後，把渭水南北之地讓與秦人。秦人有風詩，時文風很盛。就是到了秦文公時代，也有十首詩，載在他初受封的信物，即後世相傳之石鼓文。這詩頗有相當價值，黃河文學發達的時候，也是秦人文學發達的時候。戰國時文學發展的新方向，又轉到長江流域。秦人並未受影響，且李斯爲上蔡人，爲甚麼不把他楚國很優美的文學，帶到秦國去呢？在這裏我們要明白秦代的國性。

秦人受封，從文公開始。強盛時代乃在孝公變法以後。秦國統一海內幾個政治領袖，都是關東人。商鞅是衛國人，李斯是楚國人，與韓非同學，竟殺了韓非而採用他的策略。表面上看去有三個人，其實裏面只有一個人。他們都是法家，凡文學發達時代，多帶道家色彩。儒家講禮樂與躬行實踐，對於文學視爲小道。即法家又爲儒家的末流。他們所講的是富強之道，所崇拜的是武人。至於

文學者，簡直不值他們一顧。韓非罵五蠹，商鞅薄六蝨，《文心雕龍》說「五蠹六蝨，嚴於秦令。」秦至孝公以後，掌權者盡是法家。在儒家手裏，文學尙無發展之望，何況落在專講功利主義的法家手裏呢！這就是秦代文學不發達的最大原因。

但這只就士大夫方面來講，至於民間文學如何，現在無作品流傳，那就難於斷定了。

至秦以後的所謂正統文學，多出於士大夫之手，而民間作家反退居於賓位，倒遠不如周代風謠之保有眞正價值呵！

第五章　漢代文學

總論

我們說到漢代的文學，一定就會聯想到漢賦。其後雖有五七言詩來代替了周朝四言詩的地位，然而此代文學量最多，而時間又佔得很長，位置又比較重要的，不得不推到賦。

漢代傳國的年代頗爲長久，對於此代文學的分期，前人多分爲西漢、東漢，其實政局的分合，有時並不影響於文學。如東漢初之文學，不見得與西漢末不相同。我現在要重新給他們分，共爲四期：第一期由漢之開國到武帝；第二期由武帝至昭帝宣帝；第三期由成帝到桓帝靈帝；第四期獻帝一朝，即世所傳之建安。

先將每期的大概，約略說之：

第一期由開國到文、景之世，漢代文學尚沒有正式成立，只得算爲先秦與兩漢文學的過渡詩期。且漢高帝承秦人統一南北以後的局面，戰國策士往往尚生存於世間，先秦思想尚佔相當位置。南北思潮漸趨於調和之一途。文學方面漸入楚聲。第二期孝武帝時罷除百家之言，在思想界提高了儒家的權威。不過文學到未受著儒家影響。此時爲楚文學最盛行之時，無論皇帝貴族與臣下，均有同

一之嗜好。又由《楚辭》與縱橫家雜糅而成爲一種新文體，卽著名的漢賦。可以司馬相如爲代表，東方朔、枚皐、嚴忌、朱買臣等附屬之。第三期孝、成以後的文學，確實受了尊奉儒家的影響，一般文人專門從事模仿古人的作品，以揚雄爲代表，直到蔡邕爲止，如班固、張衡等人的作品，總跳不出前人的範圍，把個性完全埋沒下去。然而此期時間頗長。第四期到桓帝、靈帝末年，儒術又不足以籠罩一切，出了幾個自由思想的作者，如孔融、楊修、禰衡等人。文學界亦大放光彩。賦體較從前解放，由濃密而疏散。至於五七言詩亦於是時大盛，正式成立。實足爲漢詩之代表時期。

第一期　由高帝至文景

本期實爲秦、漢之過渡時期，顯然有下列幾種趨向：一，先秦思想未泯　漢代初年在政治舞臺而兼有學術權威的人物，甚至有幾位是秦代遺臣，如秦代倡設之博士制度（《漢書·百官公卿表》載博士秦官掌通古今）所遺留下的博士，如叔孫通、張蒼之流。漢初朝儀且爲叔孫通所手定。其他如陸賈、酈食其等，均是與秦代有關係的人。他們都很替漢朝出力，所以漢初思想尚有秦時遺跡。

二，楚聲尙盛　自漢高統一天下，楚聲傳入中原，且佔有重要位置。因爲楚人文學的煽動性很強烈，統一六國的雖是秦，後來滅秦的就是楚。當秦二世時揭舉起義的，如陳涉、劉邦、項羽，都是産於楚地。項羽且是楚將項燕之後，以幷兼六國不可一世之秦始皇帝，到了第二代便被幾個楚人推翻。豈眞由於「秦滅六國，楚最無罪」，何以又能「楚雖三戶，亡秦必楚」呢？這不得不歸功於屈原的

偉大的愛國心所發生的，能鼓動民族性文學。當時一般戰國策士，只有學術概念，毫無國家思想。只求一己的政見得以施行，不惜犧牲祖國，如商鞅、李斯都只是爲秦人出力。至於屈原的國家思想非常深沉，寧死於於汨羅，而不肯到別國去掌政權，所以這位愛國詩人所特倡的一種新文體，頗爲楚、漢的幾位開國英雄所崇信所仿效。拔山蓋世的項羽被困垓下，所唱出的哀歌，正是楚聲。劉邦得意還鄉的時候，所唱的《大風歌》，也是楚調。《漢書·禮樂志》說：「凡樂樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂，楚聲也。」且漢高祖因欲立趙王如意未成功，而發牢騷的時候，向戚夫人說：「若爲吾楚舞，吾爲若楚歌。」其所傳的楚歌，爲四言形式，雖不大像，然既曰楚歌，當然是唱時用楚人的聲調。此後漢朝的皇帝好楚聲的頗不少。楚樂既傳至北方，楚國文學亦漸及於北方，不惟南北文學構成一致，卽南北思想亦因之調和。

三，南北思想之調和　戰國時各派學術門戶之見甚深，這並非是學術之不幸。學術若不互立門戶，是極不容易進步的。至漢以後，學術漸歸於混合之途。（論到中國修辭學亦當以漢代爲斷。漢以前國與國爭、學與學爭，故言語修辭之風特甚。漢以後乃由語言之修辭，轉而爲文學上之修辭。）南北是可以交互影響的，如漢初的宗室劉交少時學《詩》於浮丘伯，及高祖定天下後受封於楚，又徵申公去傳《魯詩》，這時學者已無南北之見。又如賈誼爲洛陽少年，早歲學申、韓之術，從張蒼受《左氏》，當其作《治安策》《過秦論》之時，尚不免策士的習氣。及後入長沙，又作《弔屈原文》及《鵩鳥賦》，這也顯然是以北人而受南方文學之薰陶的明證。鼂錯爲人人所知之法家，而又從伏生受《書》。賈

說既已被《漢書・藝文志》列爲儒家，而傳中又說他通申、韓。這都足以證明當時學者，並不如古之成一家言。對於各派思想都混合不清。又如被吳王濞所招致的兩位南方詞人，枚乘、莊忌，後又往投北方梁孝王。這又顯然是南人將詞學傳之北方的證據。總之，南北思想既已混合，文學也就不能獨異了。高祖死後，惠帝享年最短。呂后當國，秩序紊亂，也譚不上甚麼文學。文帝好黃、老之術，與民休息。景帝又好申、韓之學，崇尚實際。這兩朝文學都不發達。不過這兩朝的貴族諸王，頗有幾個爲文人之保護者。如吳王濞、梁孝王武、淮南王安，都爲一般詞客會萃之大本營。本來文學不受一切之左右，然實際上又不然。在昔專制時代，若有愛好文學之皇帝及貴族在上倡導，文學之進步更加顯著。漢代收效最著時，乃爲武帝之世。（又如後來唐以詩賦取士，宋以策論取士，故唐詩宋文頗爲大觀。）

第二期　武帝至昭、宣

兩漢文學有兩個最盛時期，第一是在漢代最強盛之時，卽武帝在位，第二是在漢代最擾亂之時，卽建安。前者可比周宣王時代，後者可比周幽王、厲王時代。文學產生的時期，大率如此。漢代當武帝時，國力充實，文治武功均有相當成績。他又做了皇帝，心裏想要做的事，都可以隨意作去。他對於中國學術界有極大的影響，就是尊崇儒術這件事。武帝設立五經博士，於是從博士求學的很多，名曰博士弟子。當時董仲舒上書請尊經術，罷黜百家。公孫弘亦請定儒術於一尊。武帝先後都

採用他們的意見。在武帝的原意，或者是想尊崇儒術，但從他罷黜百家之後，各種學派自由討論之風因之消歇，而儒術並不見昌明，反見黑暗。正如歐洲中世紀僧侶爲學術界之至尊時，各樣思想均被摧殘。漢武帝時期卽是中國之中世紀。秦始皇對學術用高壓手段，焚書坑儒，但學術並不因之而式微。至漢武帝轉用一種軟化手段，罷黜百家，學術乃眞因之而消歇。自從武帝立了博士之後，學術界產生了一種師法，換句話說，學術界卽產生了一種極端的傳統思想，對於老師所說的話，只有無條件的承受，而且無討論之餘地。舉《詩經》的《關雎》爲例罷，你若從古文家言，就以此詩爲美文王的。你若從今文家言，就以此詩爲刺康王的。至於此詩本來面目，是用不著多問。總之，專講師法的人，對於學問只講信不信，不問是不是，簡直近於一種宗教家的態度。因爲學術尊信師法之影響，乃開了文學因襲之風氣。

再談到當時的文學，武帝對於《楚辭》的愛好極深。漢志有上所自造賦二篇。他自己所作的《秋風詞》、《瓠子歌》、《悼李夫人賦》，哀怨纏緜，一望而知其脫胎於楚聲。他又使淮南王安爲《離騷》作傳，他又創立新樂府，使李延年爲協律都尉，以集秦、楚代趙之大成。當時有河間獻王獻上雅樂，武帝却不願聽。他最喜聽的，還是楚聲。可見尊儒，是他的一種手段，而好楚聲，才是他的眞心。他收羅當時一般詞客，最著的，如司馬相如、枚皋、東方朔、莊忌、朱買臣、吾丘壽王等，內中當以司馬相如爲代表。

司馬相如與漢賦

司馬相如，字長卿，四川成都人。他的思想極其複雜。一爲儒家思想，自文翁入蜀，蜀地之士，彬彬有文，相如少時，又從胡安受經。二，縱橫家思想。他曾奉使西南夷，又作《諭巴蜀》與《難蜀父老》等文。三，道家及神仙家思想。他所作的《大人賦》，頗近於《莊子》之《逍遙游》四，詞賦家思想。他受楚詞影響最深，頗得楚人之恢詭。在他的文學作品內，還找不出多大的儒家痕迹出來。可見文學家之所以爲文學家的條件，並不簡單。他自己曾說過：「賦家之心，苞括宇宙，總覽人物。」論到作賦，後人盛稱馬、揚。司馬相如實爲賦之倡始者。什麼叫做賦呢？《漢書·藝文志》把賦分作四類：一，荀卿賦。二，陸賈賦。三，屈原賦。四，雜賦。惟陸賈賦已佚不可考，荀子之賦如庾詞隱語，讀來猶如教人猜謎。屈原之賦，卽楚辭。世人每以賦爲六義之一種，但漢人之賦，與六義之賦，廣狹不同。後者與「比」「興」對待而言，前者可以包括六義在內。可見周之詩、楚之騷、漢之賦，就廣義說來，實在是一件東西，都可名之曰詩。《兩都賦序》：「賦者，古詩之流也。」《文心雕龍·詮賦篇》說：「賦者，受命於詩人，拓宇於楚詞。」可見詩一變至於騷，騷一變至於賦。這是毫無疑義的。

作賦能手在漢代，必以司馬相如爲第一人，與他同時的一般詞客鄒陽，是不善作賦的。莊忌的《哀時命》出於楚辭，枚乘作的《七發》最工，但不長於作賦。東方朔也只模仿《九章》而已。獨相如與衆不同。請看揚雄批評的話：「使孔門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣。」又說「長卿賦不似從人間來，其神化所至耶！」可謂極推尊之能事了。

相如賦之最有名者，爲《子虛》《上林》《大人》《長門》等篇，略舉兩篇的內容。《子虛賦》，講的是

楚使者子虛，到齊國來遇烏有先生。子虛說齊國好，烏有先生又說楚國好。《上林賦》講的是亡是公誇天子上林之盛。

賦之特點約分四種：一、想象豐富；二、藻采夸飾；三、侈陳形勢；四、抑客伸主。由以上四端，就可以推到賦體之來源，想象與藻采兩樣，是從楚詞來的。侈陳形勢與抑客申主，又是從縱橫家而來的。由楚詞與縱橫家言，結婚所產生的兒子，就是賦。

自相如輩開了作賦的風氣，影響於文壇甚大。以後作文的趨勢，略舉如下：

一，爲文識字　漢賦雖似堆垛，然而一篇要湊許多不同的字形和字義，也並不是件容易事。所以漢代賦家，多兼爲小學家。如相如作《凡將篇》爲漢代最早的一部字學書。揚雄作《訓纂篇》。班固又續作十三章。此風至唐代韓愈尙能保存。他曾說「爲文必須略識字」，自宋代歐陽修以下，作文便不大講求識字了。

二，爲文造情　堂哉皇哉的一大篇賦中，所包含的內容實在簡單得很。雖然經他們鋪張揚厲的敍述起來，也不過是一個空架子。因爲他們幷不是先有情感才去寫文章，是立意寫文章而造作感情的。揚雄說過「詞人之賦麗以淫」，這却是漢賦的壞處。

三，複筆　這層頗能影響及後來的文體。漢代單筆的大成，推《史記》。複筆開山，推辭賦。自從昭、宣以後，複筆的文學，於是日多一日了。

自武帝以後，歷昭帝、宣帝、元帝、成帝的賦家，均不能逃出司馬相如之外，去另外闢一種新境

界，所以不縷述了。但此時又有散文盛行於世，即章奏、對策等類文體。是形式用的是複筆，而內容則取決於經術，每篇之末，必引經語。此派最著的有匡衡、谷永、劉向等人，可說他們是以文人而兼爲儒生的。

第三期　成帝、哀帝至桓、靈

在漢代文學所分之四期中，以此期爲最長。然此期文化的變化却很少，且文學有時並不因政局改變而變遷。雖說兩漢建都的地方不同，而此期實並跨兩漢而有之。至成、哀時，模仿的文學大盛，而模擬文學之倡始人爲揚雄。揚雄也是四川人；不只是文學家，且兼爲儒家與小學家。從揚雄以後，直到蔡邕爲止。一般文人都拚命地模仿古人，後來的人且又模仿揚雄。這一期的文士，均出於儒家之流。現在將此期模擬的文學列表如次：

兩漢模仿文學一覽表

周	西漢	東漢
《周易》	《太玄》揚雄	
《頌》	《趙充國頌》揚雄	
《論語》	《法言》揚雄	
《爾雅》	《方言》揚雄	

《倉頡篇》秦	《凡將篇》司馬相如	《十三章》班固續
	《訓纂篇》揚雄	
《爰箴》	《州箴》揚雄	
	《二十五官箴》揚雄	
《離騷》	《反離騷》揚雄	
	《廣騷》	
《九章》	《畔牢愁》揚雄	《幽通》班固
	《子虛賦》相如　《獵賦》揚雄	《思玄》張衡　《顯志》馮衍
	《上林賦》相如　《長楊賦》揚雄	《兩都京賦》班固張衡
《漁父》	《答客難》東方朔	《答賓戲》班固　《建旨》崔駰
《卜居》?	《解難》揚雄　《解嘲》揚雄	
	《劇秦美新》揚雄	《應間》張衡　《釋誨》留蔡
	《封禪書》司馬相如	《典引》班固
《儲說》韓非	《連珠》揚雄	
《召魂》	《七發》枚乘	

以上不過略舉數例而已，然而可見此期模仿風氣之一般了。

可見由西漢末年到東漢末年的文學界概況，約得以下諸端：

一，論文總以司馬相如及揚雄爲依歸，決難逃出他們兩人範圍之外。

二，詞采壯密，差不多這一期的每個作家均如此。

三，絕少新體，大家以模仿爲風，尙沒有人肯倡造一種新文體來。

這期的文人以揚雄、崔駰、傅毅、張衡、李尤、杜篤、蔡邕爲最著名。

第四期　建安

本期爲漢代文學轉變的大樞紐，較之從前幾個時期眞是光芒萬丈。大約有以下幾個原因：(一)許多文人很不幸，疊遭前代黨錮的牽連，黃巾賊的喪亂，以及十常侍與董卓等之叛變，死亡的不在少數，所以後來一般文人竟至失去常度；(二)自武帝尊崇儒術以後，學術界因襲成風，思想亦沉悶異常。一方面儒學的末流弊端發生，一方面是經不住束縛的思想窮極則變，不得不另自尋覓一種新的趨勢。西漢經術完全注重師法，到了東漢偏偏有一位王充，對於傳統思想甚爲懷疑，作了一部《論衡》，對於當時一般人所尊仰的大肆攻擊。(不過注意：這種「怪議論」的人當時並不多見。後來蔡邕雖以枕中秘寶視之，但他的文學完全是屬於傳統派。)又如建安時之孔融、禰衡、楊修，都是王充思想的後繼者。他們均能毫無顧忌的反抗那種時代的虛僞思想，儒家就是他們攻擊的大對象。以後到正始時，道家學說大盛，談玄的風氣通行一時，孔、禰諸人實有發難的功績。

此時文學最顯著的變化，有三種：(一)爲賦之作風改變；(二)爲五七言詩之昌盛與正式成立；(三)爲文學批評態度之鮮明。

西漢賦，詞采壯密，到了此時漸變疏散。就內容來說，從前文人作賦，不免有由文生情之弊，此時作賦的文人，却能顧到由情生文。這一點就形式上來說，西漢的賦，多爲問答體，富於散文氣息。到了此時，竟由散文的賦，而進乎到富有詩趣的賦了。如王粲的《登樓賦》等，用來與司馬相如的對看，極容易看出他們很顯著的分別。

以下再談五七言詩起源的問題。

五言詩之起源

五言詩，是指純粹的一篇中每句都是用五個字的詩。至於《詩》《騷》中夾有五字句的，當然不算。《文心雕龍》《詩品》所說的五言詩之起源，不是無根據，便是只抽全詩中一、二句以爲代表。大約承認五言詩起源於漢代的人最多。有人如舉出李陵、蘇武贈答詩，則五言在武帝時早已正式成立。有人又說枚乘曾作五言詩。如果屬實，則五言詩乃成立於文景之世。不過這兩說，都有種種商榷之餘地。

《文選》中又載有古詩十九首。所謂古詩者，即是南北朝人加給漢代無名氏文人所遺留下作品的名字。究竟作這些詩的是些甚麽人，昭明他也弄不大清楚，好像說不免從前有這十九首古詩罷了。到了劉勰的時候，他相信某種傳說將古詩的一部份，歸到枚乘、傅毅的名下。他說：「古詩佳麗，或云枚叔，其《孤竹》一篇，則傅毅之詞。」然而他還不能肯定，不過或者有這一說罷了。以後到了徐陵，選《玉臺新詠》的時候，取了十九首中的八首，又另外尋一首，硬派爲枚乘所作。說來眞奇怪，在

昭明太子時候，完全不知古詩爲誰人所作。劉彥和却相信一種傳說，到了徐陵的時候，他竟能分得清清楚楚枚乘作的，是那幾首。從前人不知道的，愈到後來愈知道。而且鍾嶸在他的《詩品》上明明說過「自王、揚、枚、馬之徒詞賦競爽，而吟咏靡聞。」可見鍾嶸還不承認辭賦家枚乘能够作出那種古詩呢，不知徐陵究竟是有甚麼根據。

回頭再來談蘇、李詩。蘇武詩最初見於《文選》，但《詩品》上只載李陵之作。再就這幾首詩的內容來看，不知身在匈奴的人，何以能「俯觀江漢流？」他們兩人同居匈奴十餘年，不知怎樣會說出「三載爲千秋」的話來。在逐水草而居的匈奴，何處去尋「河梁」來。且從《史記》以下，修史舊例，凡文人重要作品，必採錄他本人的傳內，何以班固之《漢書》，對於世所傳頌之蘇、李贈別詩，並未收入他們二人的本傳內，而且毫未提及一字。不過在《蘇武傳》內，倒載了一首李陵送別蘇武的詩，乃楚調，而非五言。原文如下：「徑萬里兮渡沙漠，爲君將兮奮匈奴。路窮絕兮矢刃摧，士衆滅兮名已頹。老母已死，雖欲報恩將安歸？」這才眞像一種失敗的英雄口吻，與相傳的李陵所作的五言詩的婉轉風趣，完全兩樣。

每一種新文體發生到另外的一種新文體，其中必有過渡的作品，如楚詞之前有《滄浪歌》《接輿歌》，慢詞之前有小令，傳奇之前有雜劇。若謂漢初的五言就有那樣的整練與繁盛，不知拿什麼東西來做過渡時代的作品。只看漢前的作品，三百篇有二言至八言，內中以四言爲最多。楚詞句調較爲參差。《詩》《騷》用韻均極複雜，何以驟然到了漢初的五言，他的形式就有那麼整齊，而且是通篇二

句一韻。這種變化，未免太速。

假使承認五言到漢武時，就很興盛。一方面尋不出《詩》《騷》進步到五言詩之過渡作品，而且由武帝或文帝到建安的時代中間經過百餘年，爲什麽又沒有產生甚麽偉大的作家與作品。眞如鍾嶸所說：「東京二百載中惟有班固《詠史》，質木無文。」一種文體大半始盛中衰，或是始微中盛，談到五言若漢初就有那種作品，不知爲甚麽驟然絶滅。中間經過百餘年，忽然又盛行起來，而且和開始時又是一樣。

總之，十九首及蘇、李贈答詩的作者，現在實無從考證。不過時代決不在西漢，至早也在東漢，爲建安一般作者的先聲，或竟爲建安同時人所作，也未可知。對於這層。鍾嶸也曾致疑。他說「其外『去者日以疏』四十五首，詞多哀怨，頗爲總雜。舊疑是建安中曹、王所製。」「去者日已疏」，明載在十九首之內。鍾氏竟疑爲建安時代人所作，這也足以證明此等五言詩之產生時代，大致在建安以前不久，或竟出於建安時代。

但在建安以前，不能說沒有詩。由楚聲而進爲五言，中間必定有些過渡時代的作品，現在略舉幾首，以見一般。

《漢書・呂后傳》、戚夫人《舂歌》：「子爲王，母爲虜，終日舂薄暮，常與死爲伍，相離三千里，當誰使告汝。」

《漢書・李夫人傳》李延年歌：「北方有佳人，絶世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國，寧不知傾

城與傾國，佳人難再得。」

《漢書・楊惲傳》《田歌》：「田彼南山，蕪穢不知。種一頃豆，落而爲萁。人生行樂耳，須富貴何時？」

《漢書・五行志》成帝時童謠：「邪徑敗良田，讒口亂善人。桂樹花不識，黃雀巢其顚。昔爲人所羨，今爲人所憐。」

以上所引，除童謠外，均是雜言。但皆以五言爲主體，至班固作《詠史》、傅毅作《孤竹篇》、張衡作《同聲歌》，到了明帝、章帝以後，五言詩乃漸次盛行，到了建安時代，更加美備了。

建安詩人以曹植、王粲、劉楨爲最佳，再把王、劉二人，加上孔融、應瑒、阮瑀、陳琳、徐幹，稱爲「建安七子」。他們的詩風，大約分二大派，曹植爲寬和一派的首領，王粲爲淸勁一派的首領。

七言詩之成立

《詩經》的句子，從二言直到九言均用。七言的句子，如：「交交黃鳥止於桑」、「如彼築室于道謀」，這樣看來，七言起源甚早。又如劉邦的《大風歌》、項羽的《垓下歌》，也是七言。可見七言即非起源於周，至遲也起源於漢初。不過這裏所講的七言，有以下兩個標準：一、全篇句調，參差之中夾有幾句七言的不算；二、句中因爲用了語助詞，始湊成七言的也不算。如《太平御覽》引《離騷》，常把「兮」字去掉，七字句便成了六字句。所以我們講七言，也不須從《詩經》或《大風》《垓下》等歌講起。

通篇純粹的七言詩，究竟起於何時呢？頗不易說。《漢書·東方朔傳》，顏師古引晉灼注，謂東方朔曾作過七言詩與八言詩，但是而今失傳。至於較早的唐山夫人《安世房中歌》，只有兩句是七言，卽「大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷。」司馬相如曾作《郊祀歌》十九首，只有「空桑琴瑟結信成」以下十句完全是七字。以上所舉的或已散失，或不是純粹的七言詩，都不能算作七言詩正式成立之確證。

純粹七言詩的成立，從前人都承認在漢武帝時代，以柏梁臺聯句爲根據。此詩旣爲七言之祖，又爲聯句之始，在文學史上又開了一種新的體例。不過此詩的眞實性，早已成爲問題，雖說自來相信這詩是眞的的人也不少。此詩最早被文人提起的時候，是在晉人摯虞的《文章流別論》。（此書已佚，顏延年《庭誥》曾引之。）此詩全文最初見於宋敏求《長安志·柏梁臺》下引辛氏《三秦記》。到了六朝宋武帝時，有華林園曲水聯句。梁武帝又有清暑殿效柏梁體。可見此詩卽屬僞造，定在宋代以前。《三秦記》爲晉人所作，則此詩在晉代已成立了。至於此詩的時代不可信，在王應麟的《困學紀聞》中，也曾經懷疑過。然語焉不詳。顧亭林在他的《日知錄》二十一，曾如此懷疑過：柏梁臺聯句下注作於元封三年，按當時梁孝王早已死去，二十九年又何從而來作詩。至於這詩中所見的官名，在武帝時，或尚未產生，或早已裁去，許多是太初以後的名字，不應預先書於元封之時。「蓋是後人擬作，剽取武帝以來官名，及梁孝王乘輿駟馬之事以合之，而不悟時代之乖舛也。」但最近有一位日本人叫鈴木虎雄在他的《支那文學研究》中，他替柏梁臺聯句的時代辯護，他說宋敏求所引晉人辛氏《三秦

記》，無元封三年及梁孝王的名字，但稱梁王。最初認此梁王比梁孝王的爲章樵之《古文苑》注。最初引此詩有元封三年的年歲的爲歐陽詢之《藝文類聚》。他們都是作《三秦記》以後的人，自然不如《三秦記》之可靠。若說官名盡屬於漢太初以後的名字，安知此詩不是作於太初以後。不過他這一說，未嘗無幾分理由。但《三秦記》原書不可見，又安知不是宋敏求之引書而略去年號。歐陽詢是唐初人，《藝文類聚》乃成於隋代，他引元封三年必有所根據。還有幾層原因，可以證此詩之時代有問題：一、五言詩此時尚未正式成立，何以便能產生這般整齊劃一的七言詩。二、再以此詩的語句用來作駁斥的資料，當時作詩的官雖說都在「二千石」以上的俸祿，然而皇帝之尊嚴，畢竟不可忽視。「三輔盜賊天下危」，我不相信「左馮翊成宣」膽敢在柏梁臺初成之日而說出這樣大煞風景的話來。何況元封三年三輔尚未成立呢？至於京兆尹所說的「外家公主不可治」，也未免太犯皇室的忌諱了，未必他敢在皇帝當面講這樣的話。郭舍人的「齧妃女脣甘如飴」，此等猥褻的話何以也竟敢在至尊面前輕輕道了，眞不可解。從以上種種看來，這詩恐爲後人僞託。即便在漢代就有這篇東西，也斷不是漢武帝君臣所作的。

但此詩的來源，現在也未嘗不可以窺測一大部份。這是後人戲仿漢代字書而作成的。漢代字書分兩派：一爲四言，如《蒼頡篇》但已遺失。《說文序》引有「幼子承詔」。可見近來新疆出土之漢簡有《蒼頡篇》，遺文亦多四字句者。次爲七言，如相如之《凡將篇》，《藝文類聚》中曾引過。如史遊之《急就篇》，全書分爲三十一章，各以類相從。這第一派的字書，每句七字，而七個字都是名詞的地方

又很多。再回頭來看柏梁臺聯句，如大匠之「柱枅欂櫨相枝持」，太倉令之「枇杷橘栗桃李梅」。請問這種一串名詞相聯的句子，不是顯然脫胎於字書嗎？而且每人做了一句，恰合本人身份的話，這也是受了字書以類相從的影響。到了後來作詩一句盡用名詞的，尚有唐代之韓愈。而韓愈曾說過：凡爲文必略識字。越到後來的文人，便越不講求識字了。

說來說去，眞正配稱爲七言詩的，究竟起於何時呢？張衡雖然有《四愁詩》，是七言，但去了語助辭的「兮」字以後，首句只得六字。陳琳的《飲馬長城窟》雖爲七言，而句調參差不齊。若要舉出一首純粹的七言詩，當推張衡《思玄賦》後面所附的《思玄詩》：「天長地久歲不留，俟河之清祇懷憂。安得遠度以自娛，上下無常窮六區。」但此詩是專門拿來發表他的玄想。若論純粹抒情的七言，却又當推魏文帝之《燕歌行》，其詞如下：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜。羣雁辭歸雁南翔，念君客遊多思腸。慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方。賤妾煢煢守孤房，憂來思君不可忘。不覺淚下沾衣裳。援琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。明月皎皎照我牀，星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁。

文學批評之始

必先有文學作品，然後有文學批評，而且批評家之多寡，每與同時作家成正比例：六朝文學家，以齊、梁爲最盛，而當時就有《文心》《詩品》二書。唐朝人做了許多好詩，到宋朝又有一般人拚命做詩話。因爲建安的作家，「人人自謂爲握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉」，不惟文采紛華，即數目亦

大有可觀，如《魏志・王粲傳》中，所收同時文人有二十餘家之多。

前乎此的文學批評，只有零碎的意見，間或附在一本書或一篇文章之內。斷不能獨立成篇，如揚雄在他的《法言》中，也曾說過「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」等話，但專爲批評文學而作出長篇大論的，實從建安開始，如曹丕之《典論論文》，曹植《與楊德祖書》，楊德祖《答臨淄侯箋》，尤膾炙人口。以後還有「應瑒《文論》，陸機《文賦》，仲洽《流別》，弘範《翰林》。」現在原文或在或不存，不及一一細論。且舉建安中曹、楊爲代表，看當時文學批評的標準及趨勢。

一，文人之地位　關於文學能否獨立，文人是否尊貴的問題。當時顯然有二派不同的意見：

甲、恥爲文人　這是傳統的思想，不料長于文學的曹植反不自安於文士的本分。他斥「辭賦爲小道，未足以揄揚大義，彰示來世。」他很想「戮力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功」，決不「以翰墨爲勳績，辭賦爲君子。」他又贊成揚雄以辭賦爲「童子雕蟲篆刻，壯夫不爲」。其實他的話很像在打官腔，既不認識文學之本來價值，又中了爛名士說大話的毛病，反不若他的大哥說了幾句中肯的話。

乙、文士不朽　曹丕頗能認識文學的獨立價值，他承認「文章爲經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。」他把文學的永久性眞發揮得盡致。

此外，還有楊修比較是個調和派。他想援古以自重，他以爲「今之辭賦，古詩之流。不更孔公，風雅無別。」他又痛駁曹植之述他那位「老不曉事」的「鄙宗的過言」。他是贊成曹丕說的話的。

善」。也是實情。所以在曹氏兄弟眼中建安七子，都有可取之點，亦皆有可議之處。究竟還是免不掉「自古而然」之「文人相輕」之習。此如曹丕評孔融「不能持論，理不勝詞」，而今看來，適得其反。孔文舉生前的文章，最愛同曹操辯駁，理由充足得很。曹丕評他「不能持論」，不能不謂之爲偏見。

二，文家之得失　這層最難得到一個公平的標準，以爲評判的根據。至於「文非一體，鮮能備

三，天才之重視　在建安以前，論文者多本後天之說，多謂文學因時代與個人環境所造成，最著的，如司馬遷之《報任安書》說「詩三百篇，大抵皆賢聖發憤所爲之作」等語。到了太康時，謝靈運《擬鄴中八詠詩》，每詩之前，有一小敍，完全是發揮文學是由環境造成之說。後來《詩品》採用這種論調。鍾嶸論到相傳之李陵詩時，他以爲李陵若不遭失敗，其詩必不至如此之好。但在建安時論文的，以先天說最佔勢力，如曹丕說：「文以氣爲主，氣之淸濁有體，不可力強而致。……至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄不能以移子弟。」他這裏頭說的氣，卽是指才性。他常常應用他的這個「氣」字來評判當時文人，如說孔融「體氣高妙」，論徐幹「時有齊氣」，稱劉楨「時有逸氣」，劉楨又評孔融說他「孔氏卓卓，信含異氣。」直到劉勰也曾引用這個「氣」字以評建安時人。《文心雕龍·體性篇》說「仲宣躁銳，故穎出而才果。公幹氣褊，故言壯而情駭。」他們都是偏於注意天才一方面的文藝批評家。

兩漢之散文

漢代的正宗文學從前人都承認是賦體，然而散文却佔有相當的地位。漢代散文家，或工於章

奏，或長於議論，或專精於史傳。總之，敍事文在漢代所發生的影響實在較哲理文所發生的爲更大，而文格又每隨時代而變遷。所以講到漢代的散文，當以昭、宣時代爲樞紐。可分爲前後二期：

就內容方面來說，前期散文作家，如賈誼、賈山、鼂錯、司馬遷等人，思想多半雜糅諸子百家，而表現的方式大都用單筆，可舉《史記》爲代表。後期作者，如谷永、匡衡、劉向、班固等人的思想純粹屬於儒家。而發表的方式，大都用複筆。可舉《漢書》爲代表。後人講到文體，每以散文、駢文并稱。以爲兩句對比爲駢文，單筆直下爲散文。然而分別得不完全。於是清代李兆洛，選了一部《駢體文鈔》，收羅了許多漢代的散文，可見駢體不一定要對偶。不若以單筆、複筆區分文體。如《史記》中十分之九都用的是單筆句調，參差不齊，可以隨意變化。《漢書》複筆最多，句調整齊，少有伸縮的餘地。自從東漢以後，複筆盛行，一時《漢書》公然有代《史記》而興之趨勢。直到唐代中葉以後，文風又恢復到單筆的時代。本來《史記》和《漢書》是兩部史書。不過古代中國文史不大分得清楚，儘管是一部記載人類活動的事蹟的歷史，總得有史家賣他的氣力大做其文章，而且從前人學作散文的，也以此二書爲規範，而後世文人對於《史》《漢》二書之推尊不同，亦卽單筆與複筆交相交替之朕兆。

若以作史的體例來作論斷的根據，則《史記》實不如《漢書》。若用文學的眼光來評斷，則《漢書》遠不如《史記》。與其說司馬遷是一個史學家，還不如承認他是一個文學家，是漢代的唯一的散文作家，更爲恰當。

司馬遷對於他當時流行而且被人推尊的賦流傳於今的只有兩篇，短的而且做得不見高明，但他

的敍事文，實在是古來第一能手，不僅是漢代的第一作手。其實，《史記》上的文章多半採錄前人已成之文，他自己動筆作的並不多。他的最大本領，就是將雜七雜八的材料，一經翦裁之後，便成絕妙的文學，正所謂「化腐朽爲神奇」，這不能不佩服他的藝術手腕之高妙。舉例來說罷，《史記》之《刺客列傳》，寫虎虎有生氣的荆軻，十之八九是取材於《戰國策》，十之二三是他的穿插。如《國策》上敍述得很略的高漸離在《史記》上便成了一個比較重要的脚色，又添了一個魯勾踐，便覺有無窮意味。再舉項羽來說罷，這位英雄在司馬遷筆下是如何的豪邁不可一世，而轉到班固的書中簡直變成了一個呆子。在《史記》上本來是一些生龍活虎般的人物，只要一上了《漢書》，便成奄奄待斃之病夫。又如《漢書》中之《王莽傳》，却是不可多得的文章。就是因爲這篇很帶有《史記·封禪書》的神味呵。以敍事文來論，用單筆方能盡曲折回旋之能事。司馬遷敍事不怕頭緒紛繁，惟其頭緒多，更能顯出他的本領。有時遇著頭緒不一定有安插，竟至突如其來。後人學《史記》遇見此等處，便弄到手脚慌亂，招架不住了。曾國藩曾說過，古文不能說理。但司馬遷用他的一支筆，甚麼話都不拘。無論敍事析理，不管粗語細語，都在他的爐竈中陶冶成一片。後來清代桐城派的文人，口口聲聲講學《史記》，其實他們頂高不過學得歐陽修而已。眞能學《史記》的，恐怕正是《水滸傳》的作者。金聖嘆的批評是不錯的。

但是《史記》在當時的命運，則遠不及《漢書》。一般文人大牛是用複筆發表意見。他們是受了漢武帝愛好楚詞，幷提倡賦的影響，一直到六朝。《漢書》幾成家絃戶誦。且有人專門研究《漢書》，

成爲一種專門學問，名曰「漢學」。正如唐朝人之研究《文選》成爲「選學」一樣，隋代劉臻專精於《漢書》，被人稱爲「漢聖」。可見當時人崇拜《漢書》狂熱之一班。到了中唐元和的時候，出了一位韓愈，才改革了六朝人專用複筆的文風，推崇單筆。於是《史記》又代替了《漢書》優越的地位，以後直到清代爲止。作散文的多以《史記》爲主體，而《漢書》不過居於附屬的地位而已。根據以下兩表，即可見由漢至唐，一般文人對於《史》《漢》的態度。

書名	時間	爲《史記》作注者	爲《漢書》作注者
一、《隋書·經籍志》	魏晉至隋	三家	十七家
二、《新唐書·藝文志》	隋至中唐	十一家	九家

可見《史》、《漢》的興替與升降，即後來複筆單筆的興替和升降。

第六章　魏晉文學

總　論

爲什麼把魏晉兩朝放在一起講呢？因爲兩代的思潮相似的處所很多。文學的變化，在兩朝之間，也無顯著的痕跡，且魏代享年太暫，司馬氏改元以後，仍然定都洛陽，因襲前代之處不少。所以放在一處講，是很便利的。總之，這兩朝的思想，較漢代解放得多，文學自然也不同。

講到魏代初年文學那時所僅存的文人，多係建安遺老，眞正屬於魏代的文學，須從魏廢帝正始時講起。應當注意以下諸點：

（一）玄風之興起　正始以後儒家勢力一落千丈，老、莊之學大盛，於是由講求實用之儒家學說，而變爲推求宇宙本體之玄學風氣。當時提倡玄學最力的有王弼、何晏、夏侯玄等人，（不過王弼後來死得很早，何、夏亦因禍亡身。）玄學本出於道家，道家之祖老子每被人拉得與另一人並稱，如西漢時黃帝與老子同享盛名，這是一種政治作用。到後來應用於人生哲學方面，又以老子、莊子合講。最矛盾的地方，是王、何這一般人心中，十分佩服道家，但只談老、莊，又恐被儒家看不起，於是又將道儒穿鑿附會起來。如王弼既注《老子》，同時又注《周易》，他的最有力的主張，就是「有生於無」。究其實，

不惟儒道迥不相謀，即老子、莊子嚴格說來，也並不同道。老子重入世，所求惟用，故其末流每變成陰謀家；莊子重遺世，不大求用，但只求全，故其末流最易變成個人主義者。魏、晉時一般淸談之士，眞正崇拜的還是莊子，不過扯老子作爲幌子而已。又如王坦之最厭惡淸談之士，作了一篇《廢莊論》以攻擊莊子，但他同時又替老子辯護。

（二）佛法漸入中土　這個時候學術旣未定於一尊，自然各家學說同時找着發展的機會，佛敎徒也不免乘勢大肆活動。最先也是與中國固有的思想附會起來說法。佛敎究竟何時輸入中國？大多數都承認當漢明帝時，但恐不盡然，西漢張騫通西域時，或者佛法即由西域來漢，只留心看西漢人所造的銅鏡，有刻作一神二侍者，頗與佛敎造象制度相似，惟此時佛敎書籍尙未繙成中文罷了。東漢人最初讀佛理，又以老子、釋迦並稱，當時人民頗不大歡迎這種外來的宗敎。牟融乃作《理惑論》說明老子與釋迦的相似處，以擡高佛菩薩的價值，但學佛的人正式出家做和尙，乃在魏文帝黃初時。爲佛敎建塔，始自吳大帝。至於佛敎經典的傳播，似乎很早，今世有漢明帝敎摩騰譯的《四十二章經》，但是此經恐是六朝人僞託。不過到晉代却是大盛，如苻秦有鳩摩羅什帶了許多經書入中國。在石趙有佛圖澄傳入密宗一派。魏晉間高僧頗多，如道安及其徒慧遠等人。據吳士鑑《補晉書經籍志》所載，當時譯經者竟有一百四十一家之多。

（三）人世之逃避　自從正始以後，直到東晉亡國爲止，內憂外患，相逼而來，當時一般文人眼見神州陸沈，人民塗炭，覺得世界上竟無一塊乾淨土地，惟有人人心中，尙有淨土存在。在塵寰中旣然

找不着安慰，於是神遊于虛搆的境界，能虛搆之境界又太覺空虛，於是不得不另外尋出一種實際的情況用來作代表。於是乎他們不得不醉心於大自然界，而模山範水之風氣爲之一盛。阮籍自是此中健者，常常登山玩水，樂而忘返，到了窮途慟哭而歸。又如孫綽遊天台山、謝安高臥東山又泛滄海，王羲之晚年幾乎專門以遊眺爲事，當時不惟士大夫如此，卽方外道流，亦富遊興，如廬山諸道人曾遊石門，不惟男子如此，卽深居簡出之女子亦相習成風，如謝道蘊有很有名的《登山詩》。是時文學發展的途徑，又去到一種新方向，就是山水文學之興起。

山水詩古已有之。但是《詩經》所有的，只能用到疊字爲止，如「巖巖」、「洋洋」之類。《楚詞》間或有秀句。漢人作賦，寫其山則如何如何，其水則如何如何，都用駢字堆疊而成，完全不注重山水個性之描寫。直到建安曹操始有《碣石》詩：「水何澹澹，山島竦峙……」然而他的登山，乃屬出征時的便道，非專爲欣賞而去。到正始後，一般遊山玩水的文士，對於一邱一壑，也極刻畫之能事，如孫綽的「赤城霞起而建標，瀑布飛流而界道」，讀後眞的天台山恍然就在眼前。可見《文心雕龍》所說的「逮乎宋初，體有因革，莊、老告退，而山水方滋。」把時代又遲延下去，殊覺不盡然的。

（四）文士之慘變　因政局的轉變不定，人心的惶恐無主，自然難免於引起神經極敏銳之文士之不滿。因不滿意於當代的一切，而風流自放，逃玄入佛，又因思想行動之不能與因襲社會合拍，更易遭逢不幸。故晉代文士之禍，是極慘酷的，阮籍酗酒爛醉，僅免於死，如嵇康、劉琨、郭璞、潘岳、石崇、二陸都是不保首領而沒。此時文人竟有十之六七遭橫死，這究竟是甚麼緣故呢？自魏武帝定下

用人標準，重才而輕德，不仁與不孝的人他都可以收用，世風日漸卑靡。從好的方面說，是能打破因襲思想之束縛，而各展所長；從壞的方面說，不免有些小人因緣得勢，以後對於守正不阿之文人加以陷害。故當時流品頗雜，而且晉代文人，地位較前代爲高，更易遭人嫉忌，漢武帝以俳優畜東方朔等文人，魏氏父子，亦以食客待遇王粲、劉楨。晉代以後，如謝靈運、謝朓等。但晉代文人，或爲顯官，如張華；或爲高流，如嵇康、阮籍，咸出自名門。他們在社會所佔的地位較高，而他們處世的方法更見拙劣，思想既不爲傳統的禮敎所拘束，焉得而不趨于極端？何況還有許多文人，是做過作奸犯科的事呢？但是文人的遭遇，與他們的作品無關。儘管文人本身倒霉不堪，他們的作品，仍然是能與日月爭光的。

魏晉文學之分期

爲講述的便利約分四期如下：

第一期　正始（魏廢帝）
第二期　太康（晉武帝）
第三期　永嘉（晉懷帝）
第四期　義熙（晉安帝）

就以上四期略言之，則正始爲質期，由太康至永嘉爲文期，過江以後，又返到質期。

第一期　正始

這時玄風甚盛，兼雜以佛家思想，雖不能說每個文人都是如此，但總難於脫離時代思想的影響，所以當時文士，關于探討一件事物，都深悉名理之應用，尙質而輕文，誠如《詩品》所說：「理過其詞，淡乎寡味。」談到當時人的想像，仍是非常豐富。這是因爲道家的思想，較儒家的思想對於文學更有裨助。這時與建安最大的區分，是建安七子做的是文學的文學，正始文人做的是玄學的文學，前者重形式而忽內容，後者重內容而不大講求形式。當時來講，文學界的威權，握在竹林七賢的手中。他們的思想，眞浪漫極了。試看劉伶之《酒德頌》、阮籍之《大人先生傳》、嵇康之《養生論》及與《山巨源絕交書》等，都無處不充分地表現他們極端的個人主義。至於他們的詩風，當時有「嵇志淸峻，阮旨遙深」的評話。嵇康詩存留於今的，有四言與五言二種，後者詞旨淺露，反不若其四言之好。近人王闓運曾說過：中國四言詩，做到嵇康爲止，以後便無足觀。阮籍有《詠懷詩》八十餘首，這位先生想來定有隱痛而又不便明言，乃託之於詩。顏延年已覺得很難解釋，但影響及於後代很大。陶潛爲學阮詩之第一人，後來唐代也有詩人模仿他的這種體裁。若論理致高超的地方，遠非建安時人所及；若說到一般的色澤，他們總不免較淡。

第二期　太康

三國時的文人，均會萃於魏，因曹氏父子不惟本身都是文人，且是文人的保護者。蜀地文學，很少建樹。至今談金石的人，從來就沒看到蜀漢的碑刻。吳國文學，介乎二者之間，不過在亡國時反

而出了兩位大作家，他們就是陸機、陸雲，張華甚至誇他們爲晉伐吳所得之唯一戰利品，說：「伐吳之役，利獲二俊。」此時晉代原來所有的文人，三張（卽張載、張協、張亢），本來也很享盛名，但是他們的交椅，不能不讓給這二位新來的文人。可見說到文學，南方人總比北方人強些。此時著名作家，除了二陸、三張以外，又增二潘（卽潘岳、潘尼）、一左（卽左思）。他們都沒有感受到玄風的影響，如張華幾乎無所不通，可謂雜家。左思乃雜有陰陽家的思想。他們的共同作風，是變換了正始之質樸風氣，而返歸於建安的文盛時代。在此略說當時作風之趨向。

一，排偶　雖說此期不近法正始而遠宗建安，却比建安時另闢一條新路。就是從前人作過的體裁，至此時也翻了一個花樣，比如連珠體的作家，先有揚雄再有傅毅。然《文選》所載，始於陸機，因爲他的巧對綺語，後來居上。不獨文體如是，作詩亦然。建安詩風，單複並行，有時單多於複。自太康以後，若陸機之《擬古詩》，張協之《雜詩》，左思之《詠史》，差不多盡是由複筆造成的。

二，巧似　文人吟咏性情雖同，而表現的方法各異。大都越到後來，越愛走新路。如在漢代詩篇儘管有美妙的全篇，但把句子拆散以後，便覺平淡。可見那時只有綜合篇章之美，而無分析句格之美。至太康時，一般文人鉤心鬥角，專從窄處去用工夫，因之產生了很多爲前代所無的名句。此例最多，略舉如次：

「照之有餘輝，攬之不盈手。」陸機《擬明月何皎皎》

「流芳未及歇，遺挂猶在壁。」潘岳《悼亡詩》

「振衣千仞岡，濯足萬里流。」左思《詠史》
「生從命子游，死聞俠骨香。」張華《游俠》
「騰雲似涌煙，密雨如散絲。」張協《雜詩》
「青條若總翠，黃花如散金。」張翰《雜詩》
「朔風動秋草，邊馬有歸心。」王讚《雜詩》
「密葉日夜疏，叢林森如束。」張協《雜詩》

以上所舉的句子，不惟對仗工整，又復巧思綺麗。在晉代武帝、惠帝、懷帝、愍帝四代，若尋佳句，差不多篇篇都有。

（三）擬詩　中國文學模仿的始祖，必推揚雄，從前早已講過。但他所模擬的只限于賦或散文之類，至於模擬古詩的風氣，自太康時才有。如陸機《擬古詩》十二首。他尚能化單筆爲複筆，實開謝靈運《擬鄴中詩》的風氣。又如傅玄《擬四愁詩》，簡直是生吞活剝。張載也擬過《四愁詩》。以後更有謝靈運、陶淵明、鮑照這般人，顯然受此代的擬古的影響頗不小。

此期文人的代表，當推潘岳及陸機二人。論到潘、陸的優劣，實在很難措詞，而且在當時他們二人也是齊名。批評家鍾嶸在他的《詩品》裏把潘、陸二人都入上品，又說：「陸才如海，潘才如江。」有人疑惑潘、陸並稱，是當時人舉出南北各一人以相對抗，其實不然。因爲他們二人各有長處，陸機雄於才，張華品評他的文說：別人患才少，他患才多。潘岳深於情，只看他所作的《悼亡》《西征》等篇及

各種哀誄之辭。無不情致纏綿，不愧多情文人。平常人還是稱讚陸機的多，這實由於陸機的文集至今完全存在，而潘岳的早已佚失，只賸得幾篇殘餘而已。

至于三張的詩，尤以張協的《雜詩》爲最著。左思的享名不在詩而在賦，《三都》更見富麗，不過他的詩也有獨到之處。

第三期　永嘉

永嘉初年最著名的作家，都是由太康遺留下來的。晉代到了此時，政局大變，以後都城由洛陽遷到建業。中國從周以後，歷代都與外患爲始終，但總算能支持抗禦。到了此時，黃河流域一帶，已不復爲漢族屬土。八王既搗亂於內，五胡復擾亂於外，政局日非，民不堪命。此時的文學家當以劉琨與郭璞爲代表，但他們亦適成爲太康的尾聲。劉、郭均爲北人，皆以國事不得其死，尤以劉琨的功業更爲偉大。他們的文學都帶着一種激昂慷慨的氣概，實爲亡國文學之音調。單看劉琨作的《元帝勸進表》、《與盧諶書》及《與盧諶詩》等，均痛哭流涕，慷慨陳詞。鍾嶸的《詩品》評他道：「晉太尉劉琨其源出於王粲，善爲悽戾之詞，自有清拔之氣。琨既體良才，又罹厄運，故善敍喪亂，多感恨之辭。」後來元遺山論詩，又以越石的身世，比之於曹孟德，故其作風頗爲相近。至於郭璞爲永嘉中興詩人，因爲他作的《游仙詩》最有名，遂至後人疑他屬於道家。其實郭璞却是陰陽術數家，不過他的《游仙詩》到另外是一種傷心人的別有懷抱，並不是樂爲飛昇遠舉之談，却與阮嗣宗的《詠懷》頗有幾分相像。故《詩品》評他說：「晉弘農太守郭璞憲章潘岳，文體相輝，彪炳可翫，始變永嘉平淡之體，故稱中

興第一。但《游仙》之作，辭多慷慨，乖遠玄宗，而云『奈何虎豹姿』，又云『戢翼棲榛梗』，乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。」此評頗爲允當。這實在由於郭璞並非玄流，所以他作的詩，也並非有關於玄風，不過被時會造成如此而已。

晉室南渡前後，文風迥然不同。南渡以前，由開國至太康以文勝，有建安餘風。南渡以後，由永嘉直至亡國，復以質勝，復正始之舊。此實由於永嘉前後禍亂相尋，民不聊生，各人欲求自慰，玄風復盛，由文變質。鍾嶸批評此時的風氣說得好，他說：「永嘉貴黃老，稍尚虛談，……爰及江表，微波尚傳。孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。」

第四期　義熙文學——陶詩

義熙爲晉安帝的年號。當時劉宋的王業已成，典午天命，危在旦夕。此期文學，陶、謝並稱。陶主自然，謝尚詞采。自正始至渡江以後的那種雜有玄風而不大注重文采的詩風，當以淵明爲押陣大將。由建安一脈相傳，後再躍而至太康，脫離玄學羈絆，而標舉文學風氣的事業，當以靈運爲中興功臣。在此處先把淵明提出來講一講。

陶潛的人生觀，實融合玄學與佛敎而成，只要看看他的《形贈影》、《影答形》及《神釋》諸詩便知道，他的玄想極深。此時佛法之禪宗雖未輸入中土，而陶公已帶着此派的意味。遠公在廬山結白蓮社，招陶公，他却不肯去，大謝想去，却又被拒絕。但他表面上雖說不大與佛敎的團體發生關係，然而心中實暗地佩服佛敎。他的《桃花源記》正是充分地表現出他意想中的一種淨土。而且他的人格思想

與學問，很有幾點和王羲之相像。第一是他們都愛好自然。其次是作文均用單筆，再其次是二人均主頓悟。這種思想，在右軍的《蘭亭集敍》中可以看得到。

從表面上看去，陶公之爲人，似乎性情是非常之溫和的，殊不知他的本性却很倔強。自義熙以後，他親眼看見劉裕的篡位，欺人孤兒寡婦，既是看不慣，却又沒有撥亂反正的能力，又安得而不滿腹牢騷，感慨獨多！他最得力的是阮嗣宗的《詠懷詩》，如「迢迢百尺樓」，及「種桑長江邊」之類，他的最著的詩，如《擬古》、《飲酒》、《述酒》及《讀山海經詩》，無一而不是學嗣宗的。王湘綺曾說阮籍以下，開陶、謝二派。其實謝詩倒未見得同於阮，而陶之學阮則彰彰可以考見。

我們現在提起陶淵明，大家都一致承認他，是千古大詩人中之一位。但他在當時的地位，却遠不及謝靈運。劉勰的《文心雕龍》，爲當時評論界之權威，雖極力稱贊大謝而於陶公竟無一句提及。昭明太子看去明明愛好陶公，爲之作傳，爲之集詩。但在《文選》中所選的陶詩的總數不過八首。究竟是甚麼緣故，這位大詩人不爲當時人所注重呢？第一，是由於六朝人的門閥觀念太重。王、謝子弟，人才輩出，他們自來就是養尊處優，最易受時人之崇拜。至於寒門微族，每爲人所不道及。想陶公不過廬山下的一位農夫，正顏延年替他作誄時所謂的「南岳幽栖」而已。在當時的勢利眼光當中，那裏看得到他的身上去，所以連他的歲數都被人弄錯了呵。在此處還可引一個旁證：鮑照的詩文，在後人的眼中在看去，確實不錯。但他在當時一身作客，飄零而死。所以《宋書》並不爲之立單傳。《詩品》批評他說得最妙：「嗟其才秀人微，故取湮當代。」自然陶公之「取湮當代」，也是由于他的「人微」之故。

另外還有一個緣故，就是他的詩的風格與當時所流行的大相違背。當時文人均喜復筆派之《漢書》，而不歡迎單筆派之《史記》，故作詩亦專講排偶，重詞采。那時正是太康派得盛，所以大謝竟爲一代宗匠，而陶公的詩喜用單筆，而且色采冲淡，顯然與當時一般人的胃口不合。只看六朝人最初爲陶公集子作序的陽休之所說的話，最賞識他的「奇絕異語，放逸之致」，同時却又不滿意於他的「詞采未優」。這幾句中肯語，實足以代表六朝人眼光中之陶淵明。

但陶詩雖不爲當時所重，到了唐朝，却又取謝詩的位置而代之。如唐初之王無功的《東皋子集》學陶，陳子昂的《感遇詩》學阮，其源與陶正同。至盛唐又深得杜甫的贊美，學他的又有儲光羲，以作田園詩得名。王維、孟浩然，又間接受陶公之影響。至中唐時又有韋應物、柳宗元等，有一部份是從陶詩學來的。及到宋代蘇軾，並且和其全集。

此外還有鍾嶸。把陶公置於中品的公案，後世人多有不平之鳴。關於此點，我倒有一樁小小的發見。就是鍾嶸原來是把陶公置於上品的，我的根據並不是近日所流行的《詩品》的板本，乃在《太平御覽》第五百八十六卷文學類引《詩品》的地方。明明上品列有十二人，陶淵明正是其中之一。《太平御覽》爲宋太宗太平興國時所輯，所據書當爲唐本或五代本。今本置陶公於中品，想來係北宋以後始如此，而且陶公的詩，頗合於鍾記室所舉的「多非補假，皆由直尋」的標準。

此時文學批評之風，與建安時頗相似。如：

(一)批評方面：論文之專篇，有李充《翰林論》、陸機《文賦》、陸雲《與兄平原書》，此外還有摯虞的《文章流別論》。

(二)介紹方面：介紹文學作品，始於左思之請皇甫謐爲他的《三都賦》作序。因爲士安當時的名聲較大，所以太冲就借重他的介紹。

(三)整理方面：後人論到文章總集之始，多推《昭明文選》。其實在前還有摯虞的《文章流別集》六十卷，才不愧爲文章總集之始祖。再有荀綽的《古今五言詩美文》五卷，也不愧詩之總集的始祖。可惜以上兩種書都早已佚失了。

(四)作注方面：爲古人文章作注，始於劉安之爲屈原作《離騷傳》，而班固、賈逵、王逸均有注。爲自己作注，始於班固之自注其《漢書·藝文志》。此種風氣，晉人並很盛行。

甲，爲古人賦作注者，有司馬彪的《上林子虛賦注》，晉灼的《子虛甘泉賦注》，郭璞的《子虛上林賦注》一卷。爲古人賦注音者，始於李軌之《二京賦音注》一卷。爲詩作注者，有應貞之《古游仙詩注》一卷。

乙，爲並世人詩賦作注者，爲張載、劉逵、衞瓘注左思《三都賦注》三卷，綦毋邃《三都賦注》三卷，曹毗《魏都賦注》一卷，蕭廣濟爲木玄虛《海賦注》一卷。(中國文人所作《海賦》僅有二篇，除此篇外，還有載在《南齊書·張融傳》的一篇。)

丙，爲本人文學作品作注者，始於謝靈運之《山居賦自注》。

由以上所舉的幾個例子看來，可見選學之風早已由晉代文人開端，並不是起於唐人的。

第七章　南朝文學

第一期　宋代文學

從東晉孝武帝時，拓拔珪已僭號山西，就是世人所稱的後魏，再經過北齊而北周而隋，是爲北朝。（東晉末在北方建國的後秦後燕尙存，後爲魏所倂吞。）

從東晉以後，經過宋、齊、梁、陳四代，是爲南朝。

講武備則南朝不如北朝，論文事則北朝遠遜南朝。

談到南朝的文學，大約宋代成爲一種風氣，而齊、梁、陳三代，又另外成一種風氣。

宋承魏、晉之後，對於文學觀念更加淸楚，文與筆之分起於晉代。到了宋代而界限益嚴。范曄的《後漢書》始專立文苑傳，以別於前代史書中之儒林傳，可見前乎此，每以學士而兼文士，後來則文人與學士分途，益足見宋人已承認純粹文學的地位了。

中國書籍分部有兩種。一爲七分法，始於漢劉歆之《七略》。（其實只可算作六分，因爲總略可以分屬於其餘六項之內。）次爲四分法，始於晉之荀勖之《中經簿》。他分的是：甲部爲六藝，乙部爲諸子，丙部爲史記，丁部爲詩賦。後有李充立新簿，亦分爲四部，但與荀不同。他分的是：一，五經；

二，史記；三，諸子；四，詩賦；此實爲淸代四庫分法之所自出。宋代謝靈運作《四部目錄》，亦作四分。南齊王儉又有《七志》之分。元徽的《四部書目錄》爲四分與七分之調和者。總之，由七分而進爲四分，是無異於說經、子、史三部之範圍縮小；而集部之範圍擴大。從前只佔全書地位七分之一的集部，現在居然漲到四分之一，亦足見文學獨立價値之一般。

再看當時之學制如何：宋文帝分設儒、玄、文、史四館（地址在雞籠山下）。至明帝又分說儒、道、文、史、陰陽五科，可見文學已同別種學術等量齊觀了。

還有一條使文學發達的重要原因：宋代的帝王，如文帝、武帝、明帝，宗室如廬陵、臨川諸王，不獨愛好文學，而且均是作家，上行下效，風行一時，所以宋代國祚雖僅幾十年，而文學頗蔚然可觀。此時文學家的代表，當推顏延年、謝靈運與鮑照三人。文風至此一變，辭采較前代爲茂密，體製較前代爲雕鐫，詩文均盛行一種排偶的風氣，正始、永嘉之風漸息，而復歸於建安、太康之流風餘緒。

謝靈運之文學

謝靈運小名客兒，陳郡人。生於晉朝，死於宋代。他的一生經歷，在晉代爲多，故前與淵明齊名，並稱陶、謝。後來又與顏延年齊名，改稱顏、謝。所有六朝文人學問之淵博，沒有那個能趕他得上。講史學，他曾修《晉書》。目錄學，他曾編《四部目錄》。經學自不待說，因爲他的詩中常引經語，古今能鎔鑄經語入詩的，止當推他。永嘉以後一時風行的玄學，他也是內行，他引用莊子的話，有時比郭象注還妙。當時佛法涅槃宗分二派，北宗以曇摩讖爲首領，南宗便以他爲首領，又嘗手改《涅槃

經》。至於詩中引用或溶化《楚辭》之處，更不在少數。而且他對於各門學問，均有深造的功夫，甚至於書畫等藝術功夫亦有獨到的地方。但他的學問雖大，而他的言語行動無一處不矛盾，居江湖則思魏闕，在魏闕又思江湖。他的感情非常豐富，實際上又不大負責任。這位矛盾詩人的爲人，殊可令人玩味不盡。

他的詩，形式崇尚偶體，《擬鄴中詩》竟用複筆以代替原作之單筆，但他雖用偶語，又決不爲他所拘束，頗能窮盡物態。他又是山水文學中的大家。晉代山水詩產生的地域，分兩大支：一在江西廬山，如陶淵明與諸道人等是；一在浙東會稽上虞一帶，前有王羲之，後即謝靈運。他本來是貴族出身，年少時即豪放成性。他平生酷好遊覽山澤，而且與別人遊得不同，他組織一種大規模的遊行，常有數百人結隊向前，伐木開道，來勢非常洶湧，臨海太守以爲他們是土匪來了，眞是一個笑話。他的遊興無窮，當永嘉太守的時候，公事儘可以不問，然而山水不可以不遊。

山水詩雖以陶、謝並稱，但他們對於自然的態度極不相同，恰如其人。陶公胸懷恬淡，對於自然每與之溶化或攜手，如「採菊東籬下，悠然見南山」，很現出一種不疾不徐的舒適神氣。至於大謝對於自然，却取一種凌跨的態度，竟不甘心爲自然所包舉，如他的《泛海詩》中的「溟漲無端倪，虛舟有超越」，氣象壯闊，可以吞滄海。至於後來的小謝，不過只能贊美自然而已。

謝詩影響於後代不小。唐代有柳子厚學他的山水詩，尤其是工於製題目，這正是柳州的善於學大謝之處。次爲孟郊，他用字之烹練，實淵源於大謝。

顏延年之文學

當時能與鼎鼎大名之謝靈運並稱的人，有琅玡人顏延年。二家同以茂密之體擅長。大謝於此等處，尙有天然之妙趣，延年則全假人工，專事雕琢。有人以二人的優劣問鮑照，他的答詞是：「謝詩如初發芙蓉，自然可愛。顏詩如鋪錦列繡，雕績滿眼。」延年聽人批評他的話如此，一輩子終不快活。其實這倒是兩句眞話。大謝年僅四十餘卽遇害，延年竟活到八十幾歲，後又與另外一位姓謝名莊的齊名，亦稱顏、謝。《詩品敍》說「顏延、謝莊尤爲繁密，於時化之，故大明（孝武帝）泰始中，（元帝）文章殆同書鈔。」蕭子顯作《南齊書·文學傳敍》，以爲用事始於謝靈運。謝詩長於用密，而好處乃在疏的地方。至於顏詩則幾乎只見密而不見疏，密到如銅牆鐵壁一般，簡直看去會使人一點氣都透不出來，所以令人讀之悶倦。後來唐代元和中有樊宗師好作澀體，此風實開自延年。大抵文字做得太艱澀了，不惟令人難懂，而且極不易留傳。樊集多卷，今只存二篇。淸末與王湘綺齊名之高心夔（伯足）爲文詭澀，他自以爲是學陶公，現在翻開他的《陶堂志微錄》去一看，他實在是學的顏延年呵。

鮑照之文學

宋代文人，以「謝客爲元嘉之雄，顏延年爲輔。」《詩品》在此處並未提起鮑照，其實明遠的文學對於後世之影響，決不在顏、謝之下。此君家室寒微，作官不過臨海王的參軍，而且一生作客，故他的作品頗多慷慨悽愴之詞，惟在當時不大爲人所重，因爲他好用單筆，與時尙不相合。梁時人學他的尙多，但《詩品》均不以他們爲然。可是他的五言詩用單筆，擬阮籍。在當時無大位置，倒不關重要。

因爲他的長處在雜言，最著名的爲《行路難》十九首。（各書只收十八首。此乃根據《樂府詩集》而定爲十九首。）以激昂的筆致，發玄妙的思想。因爲他善用雜言，故在形式上能極參差變化之能事。而他詩的內容又參入玄想，大發議論，與南朝人專門作抒情詩的風氣不相類。他的影響，乃及於唐人之歌行。初唐至盛唐歌行之能手，分兩派：最先有四傑，及劉希夷等，描寫宮情閨思，措詞側艷，選字嚴密，實脫胎於沈約之《八詠》到了盛唐，如李頎、李白、杜甫等的歌行變化百出，而又夾以議論，這顯然是發源於鮑明遠的。

明遠之名作《行路難》，後來擬之者，有吳均、王筠及費昶諸人，但終究遠不如他原來的作品。

第二期　齊梁文學——聲律說

齊梁文學，承元嘉以來之遺風，而更加注意於聲律。此時文學較之從前，發生了極大的變化，內容漸趨一致，形式更加不同，講起來頭緒甚爲紛繁，甚麼四聲呵，淸濁呵，雙聲叠韻呵，大家都很講究。由講聲律的結果，於是由古體詩而變爲近體詩，（此中有一種過渡的作品，體較古體爲嚴，但較律詩爲鬆，王湘綺名之曰新體詩。）由駢文而變爲四六。這種運動，起於南齊武帝永明年間，以沈約、王融、謝朓等人爲首領，故稱之爲永明體。《南史・陸厥傳》敍述此事，頗爲扼要。

「永明末盛爲文章，吳興沈約、陳郡謝朓、琅玡王融，以氣類相推轂，汝南周顒善識音韻。約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，不可增減，世呼爲永明體。」

其實作詩文講究聲律，並不從永明開端。在此以前的遺文尚見得到的，有陸機的《文賦》說得明白。他說：

「暨音聲之迭代，若五色之相宣，雖逝止之無常，固崎錡而難便。苟達變而識次，猶開流以納泉，如失機而後會，恆操末以續顛。謬玄黃之秩敘，故淟涊而不鮮。」

稍後懂聲律的人，又有范曄。看陸厥與沈約書中說：

「范詹事自序性別宮商，識清濁，特能適輕重，濟艱難。」

究竟分四聲始於何時，大約可以如此回答說：四聲雖說分辨得很早，而用到詩文上來，却是較遲。即如陶淵明、劉琨諸人，作詩都不大分四聲，如前者的「荆扉晝常閉」中的「閉」字作入聲，後者「惜哉渭濱叟」的「叟」字當讀作平聲。

講聲律最早的書，要推魏李登所作的《聲類》十卷。此書著錄於《隋書·經籍志》，但早已佚失，清《玉函山房叢書》中有輯文。《隋書·文學傳·潘徽傳》中說：「李登《聲類》始判清濁，才分宮商。」何以知道這裏所說的宮商即等於指四聲呢？但看《魏書·江式傳》說呂靜仿李登之法作《韻集》五卷：「宮商角徵羽，各爲一篇。」可見此五音原來的意思，不是如元代作曲子的人所講的喉舌齒唇等音。）清紀昀作《沈氏四聲考》引唐徐景安《歷代樂儀》所說的話，謂宮爲上平，商爲下平，角爲入聲，徵是上聲，羽是去聲。

從以上所講，可以得一個小小的結論，就是聲律之說，始於魏、晉之際，特施之於實用，却是從

永明開始。

以下講永明時所流行的四聲八病之說：

二者每相對舉，四聲始於沈約，八病當亦同時產生。惟所謂八病的名稱，如平頭，上尾，蜂腰，鶴膝，《南史·陸厥傳》已有明文。蜂腰鶴膝，《詩品》亦曾說過。這四病始於梁代，毫無問題。至若大韻、小韻、正紐、旁紐，似乎至唐代始正式成立。故紀昀有「八病之說，始於唐人」的議論。然唐代皎然《詩式》又明明說的有「沈休文酷裁八病，碎用四聲」，文中子（王通）《中說》稱李伯藥與王通說詩而不答，語薛收云：「吾上陳應、劉，下述沈、謝，分四聲八病，剛柔清濁，各有端序。」他也主張八病在沈約時已具備。《詩人玉屑》更載有「沈約云詩病有八」之說。再看《南史·陸厥傳》「文皆用宮商，將平上去入四聲；以此制韻，有平頭，上尾，蜂腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減。」此處所說的「五字之中，音韻悉異」，已包有大韻、小韻、正紐、旁紐之義，似乎當時尚無具體的名詞，以後談八病，仍當以始於沈約之說為是。

至於八病原來的意義到底如何，早已失傳，唐代亦無人解釋過，至宋代却有好幾種解釋，最著的有：（一）梅聖俞《續金鍼詩格》；（二）蔡寬夫《詩話》；（三）魏慶之《詩人玉屑》；（四）馮惟訥《詩紀》。以後又有：清仇兆鰲《杜詩詳注》、紀昀《沈氏四聲考》。齊、梁最初的解釋如何，已不可見。現在姑且綜括梅、魏等解釋八病之說如次：

（一）平頭　第一字不宜與第六字同聲，第二字不宜與第七字同聲。如「（今）（日）良宴會，（歡）

(樂)難具陳」。一說句首二字並是平聲，如「(朝)(雲)晦初景，(丹)(池)晚飛雪。」

(二)上尾　第五字不得與第十字同聲，如「西北有高(樓)，上與浮雲(齊)。」又如「青青河畔(草)，鬱鬱園中(柳)。」

(三)蜂腰　第二字不得與第五字同聲，如「聞(君)愛我(甘)，竊(欲)自彫(飾)。」一說第三字不得與第七字同聲，如「徐步(金)門旦，言(尋)上苑春。」

(四)鶴膝　第五字不得與第十五字同聲，如「新製齊紈(素)，皎潔如霜雪。裁爲合歡(扇)，團圓似明月。」

(五)大韻　五言詩兩句中除韻外，餘九字不得有字與韻犯，如「(胡)姬年十五，春日獨當(壚)。」

(六)小韻　五言兩句中除韻外，餘九字有自相同韻者，如「薄帷鑒(明)月，(淸)風吹我襟。」

(七)旁紐　雙聲同兩句雜用，如「田夫亦知禮，(寅)賓(延)上坐。」

(八)正紐　「我本漢(家)子，來(嫁)單于庭。」

八病講完，再回頭來論四聲。

關於當時聲律的全部理論，除了看沈約的《宋書·謝靈運傳論》以外，還得看蕭子顯的《南齊書·陸厥傳》，以及劉勰的《文心雕龍·聲律篇》，各篇都有很精到的說明。但後人的解釋却不一致，尤其是「浮聲」「切響」之說。《文心》所說的「聲有飛沈，響有雙叠，沈則響發而斷，飛則聲颺不還」等話，卽根據沈約自己所說的「若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異」

等語而來。有人以淸濁解釋浮切，以淸音爲浮聲，濁音爲切響。又有人以陰陽解釋浮切，以陽聲爲浮聲，陰聲爲切響。我們現在姑且不驟下結論，且以沈約所舉以爲模範作品的「先士茂製」，及他自己的作品來硏究一番，結論自然會出來的。

一，子建（曹植）《函京》之作　從軍渡函谷，駈馬過西京。

二，仲宣（王粲）《灞岸》之篇　南登霸陵岸，回首望長安。

三，子荊（孫楚）《零雨》之章　晨風飄歧路，零雨被秋草。

四，正長（王讚）《朔風》之句　朔風動秋草，邊馬有歸心。

由沈休文所舉的幾個例子看來，那些詩句都是古體中之頗合於律調者。只看每首詩都是平起仄應，如「從軍」「南登」等爲平起，而以「駈馬」「回首」等仄聲字應之（律詩第一字平仄無關）。卽韻脚亦然。「谷」「岸」「草」等字爲仄，而以「京」「安」「心」等平聲字應之（只有第三例略爲不同）。不只他所舉的詩句很合平仄的標準，就是他在此處所做的四句文章，也很合平仄。「作」字是仄聲，而以平聲「篇」字去應他；再用一個平聲「章」字去應「篇」字，乃轉而又用一仄聲「句」字來收。可見沈約所謂飛沈之說，卽指平仄聲而言。飛是平聲，沈乃仄聲。

在這裏再舉沈休文自己的作品以證明此說：

攜手曲

捨轡下雕輅，更衣奉玉牀。

斜簪映秋水，開鏡比春妝。
所畏紅顏歇，君恩不可長。
鵁冠且容裔，豈吝桂枝亡。

（一）證明浮是淸聲。沈是濁聲，以○代淸，●代濁，◓代半淸，◒代半濁，則所得公式如下：（旁注ㄥ者爲不合律之處。）

◓○●ㄥ○◒ㄥ　○ㄥ○ㄥ●ㄥ◒●ㄥ
●○ㄥ○ㄥ◓ㄥ◓ㄥ　◓○ㄥ○ㄥ◓ㄥ○ㄥ
◓ㄥ○ㄥ●ㄥ◒◓　○ㄥ○ㄥ●ㄥ◓●
○ㄥ○○ㄥ◒◒　○ㄥ◒○○◓

（二）證明浮是陽聲，沈是陰聲，以○代陽，以△代陰，則得公式如下：（ㄥ爲不合律處。）

△△ㄥ△△△　○△ㄥ○□○

ㄥㄥ　ㄥㄥ
△○○△△　△○△○○
△△○○□　○○△△○
ㄥ　ㄥ
○○△○△　△○△△○

（三）證明浮聲爲平，切響爲仄。以一代平，以｜代仄，則得公式如下：

ㄥ
｜｜一｜｜　一一｜｜一
ㄥ　ㄥ
一一｜一｜　一｜｜一一
｜｜一一｜　一一｜｜一
ㄥ　ㄥㄥ
｜一｜一｜　｜｜｜一一

照以上三種公式看來，則以飛沈爲平仄之假定，其失律處較其他二者爲少。（失律之數目，第一式爲二十三，第二爲八，第三祇爲六。）所以這個假設，得因證明而成立。

此外還有一點小小附帶的說明，沈隱侯最注意平仄問題；在《南史》二十二卷《王筠傳》載有他的

《郊居賦》中有「駕雌蜺之連蜷，泛江天之悠永」這樣的兩句。他要王筠讀給他聽，王將「蜺」字讀爲仄聲，沈氏大加賞識，以爲知己。因爲下句對「蜺」字的是「天」字，若是不將平聲「蜺」字讀作入聲，便不合他的浮聲切響之說。

關於斷定沈休文之浮切爲平仄，我最初以爲是一件小小的創獲。但後來看見一部湖南人鄒叔子所留下的《遺書·五均論》當中早已有此論調，可見刻書要占年輩否則有勦襲前人的嫌疑。後來看到阮元《研經堂續集》中的《文韻說》又早已如此說法。到後來又細翻到《新唐書》第二百零二卷《杜甫傳論》(附《杜審言傳》後)見到以下幾句話：

> 唐興詩人，承陳、隋風流，浮靡相矜。至宋之問、沈佺期等，研揚聲音，浮切不差，而號律詩。

宋子京在這裏所說的「浮切不差」，豈不是明明白白指的是絕不可錯亂的律詩中之平仄嗎？於是更嘆讀書及持論之不易。

自從聲病之說發明以後，古詩變爲律待，駢文變爲四六。以後中國文學，愈趨於偏重技巧一方面。好壞又另外是一問題，但是給永明以後的文學一種新面目，這是一樁事實。可見聲偶論之發明，在中國文學史上要算是可以大書特筆的事件中之一。

齊梁之批評

中國的文學批評，至建安始能正式成立。但有批評的專書出現，則始於齊梁之際。我們可以說中國從前文學批評的事業，再莫有盛過齊梁的，也莫有好過齊梁的。此中當以劉勰之《文心雕龍》及

鍾嶸之《詩品》爲代表。

文學批評之盛衰，每隨文學作品的本身爲轉移。先有詩而後發生詩話，先有詞然後產生詞話。**中國文學，在梁代最盛**，故批評的風氣亦然。**只看**《隋書．經籍志》中所列集部，由漢至隋有文集的作家，不過四百餘人，而出於梁代人之手的竟在八十家以上，竟佔全數四分之一。梁代旣有這麼多的作家，所以同時又產生了幾個很重要的批評家。他們中間的派別，雖說很多，但大概分來，不外乎**尊崇文學，反對文學，與折衷二者之間的這麼三派。**

一，反文派　齊，梁間文學極盛，故所遭之反感亦愈大。此派當以裴子野爲代表。他著了一篇《雕蟲論》用來正式發表他的意見。他以爲一切學問必折衷於六藝，又駡斥當時一般文人的弊端。至若「閭閻年少，貴游總角，罔不擯落六藝，吟咏性情。」在現在我們的眼光看起來，文學的妙處，正在「吟咏性情」，誰管他合乎六藝不六藝呢？但當時他竟發出這種論調，却也難怪。第一是由於他當時的環境，由漢至梁，文勝乎質，文學幾乎家絃戶誦。少年輕薄，文采風靡，盛極而生反感，理之必然。第二是由於他自己的地位。我們要明白子野之曾祖，爲注《三國志》之裴松之，祖爲作《史記集解》之裴駰，在他自己又曾刪《宋書》爲《宋略》，可見他們幾輩人，都是有名的史學家。史家尙質，自然不主張過於藻飾的文學。此派在當時的言論界上，並不發生若何影響。及至到了隋代統一以後，李諤始上書於隋文帝黜浮華，那時才有皇帝出來正式干涉文人作浮麗抒情之文學文。

二，主文派　這派的批評，頗能代表當時的思潮，以劉勰與鍾嶸之勢力爲最大，現在將他們的中

心思想及具體主張，略舉如下：

甲，經爲文原　漢代後經學與文學分途發展，傅玄有五經詩，爲引經入文之第一人。大謝動輒援引經義入詩，亦爲前人所未發。齊、梁之際，乃有正式主張五經爲一切文學之源，似乎以不懂經學爲大恥。故《文心雕龍》有《宗經篇》，最要緊的幾句話，是：「論說辭序，則《易》統其首；詔策章奏，則《書》發其源；賦頌歌讚，則《詩》立其本；銘誄箴祝，則《禮》總其端；紀傳銘檄，則《春秋》爲根。」又說：「百家騰躍，終入環內。」劉氏雖然如此地說，但我們總覺得這種話並非他的由衷之言。因爲他是一個佛教信徒，晚年出家修行。但他迫於當時人的一班趨勢，所以也不得不照例說幾句門面的話。而且在一般人的眼中看來，經學家的地位，較文學家來得高，於是文人更不得不借經學家的招牌引以爲自重。這種說法，在後來影響頗不小。顏之推以文章原出於五經，唐代柳子厚又以文章出於六經，宋代周敦頤乃進一步更以文學爲載道之工具。

乙，返於自然　齊、梁之際，編輯類書的風氣很爲盛行。大家做起文章來，猶如抄書，藻績太過，於是又發生一種崇尚自然之反響。彥和所說文必宗經，所以迎合當時人的心理；所謂文貴自然，所以救治當時人的弊病。而且在後一點上，鍾嶸亦有同感。《文心·原道篇》說：「心生而言立，言立而文明，自然之道也。龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿，雲霞雕色，有踰畫工之妙；草木賁華，無待匠飾之奇。夫豈外飾，蓋自然耳！」《明詩篇》又說：「人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。」至於鍾嶸更明目張膽，反對當時文人之用典。他在《詩品敍》上說：「吟詠情性，亦何貴用事。『思君如

流水』，既是卽目；『高臺多悲風』，亦惟所見，『淸晨度隴首』，羌無故實；『明月照積雪』，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。」此語在後代頗發生相當影響，最容易看出的；就是宋嚴羽之主妙悟說，其言曰：「詩有別才，非關學也；詩有別趣，非關理也。」妙悟二字，卽爲直尋二字之轉語，再後又有王漁洋之神韻說，與袁子才之性靈說。

丙，側重情性　南朝文學，極典麗之能事，最重外表，而忽略內容。故《文心》《詩品》均力矯此弊，主張文學的要素，還在性情。《文心·情采篇》說：「夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本也。昔詩人篇什，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情。」不消說得劉氏是主張文學是應當爲情而造文的。鍾記室的《詩品敍》開口就說，「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」他的主張，也是與彥和一致的。

丁，聲韻　聲律發明於王融、謝朓，成就於沈約。梁武帝問四聲於周捨，他答以「天子聖哲」四字。梁武帝雖不喜好，然而他自己所做的詩仍不大與四聲相背，可見四聲在當時頗佔有一部份的勢力。關於此點，《文心》與《詩品》二者的主張並不一致。劉勰是主張聲律論的，他有一篇專講聲律的話，最要緊的，就是說：「凡聲有飛沈，響有雙叠；雙聲隔字而每舛，叠韻雜句而必睽。沈則響發而斷，飛則聲颺不還，並轆轤交往，逆鱗相比，迂其際會，則往蹇來連，其爲疾病，亦文家之吃也。」至於鍾嶸則頗不以王、沈等之發明聲律爲然。他很痛恨聲律發明以後，「於是士流景慕，務爲精密。襞積

細微，專相凌架，故使文多拘忌，傷其眞美。」不過聲律的發明，在當時頗佔勢力，不惟南方的文人謹守勿失，即北方文人亦不敢違背。魏孝文帝遷洛的那年，就是沈約修《宋書》告成的那年。遷洛以後，北方文人也講起聲律來了，所以鍾嶸的話，在當時是不大發生影響的。

三，折衷派　在當時的一般批評家之中，尊重文學者固大有人在，而誹謗文學者亦未免言過其實，大約南人多屬於前者，而北人則屬於後者。現在要舉的第三派就是折衷前二派而立言，此中代表人物爲顏之推，他生於梁而後來入北，可說他能綜合當時南北的思想，所以才會發生那種中立的議論。在他所著的《家訓·文章篇》中，起首即說文章出於五經，又列舉從來文士的通弊，以告誡他的子孫。他的正式主張是：「人爲文章，猶人乘騏驥，雖有逸氣，當以銜勒制之，勿使流亂軌躅，放意塡坑岸也。文章當以理致爲心腎，氣調爲筋骨，事務爲皮膚，華麗爲冠冕。」當時南方文士最重情致，主張爲情而造文，顏氏正式提出「理致」二字，以矯正一般文人的趨勢。他不大滿意而引以爲戒的是：「文章之體，標舉興會，發引性靈，使人矜伐，故忽於持操，果於進取。」殊不知這正是文學的眞際呵！顏氏這種折衷的議論，是不容易遭人信仰的。

第三期　陳文學

講南北朝的文學史，大半把陳代與齊、梁相合而講。齊開先聲，至梁而成熟；到了陳代，不過南朝文學之尾聲而已。

陳代不過四傳，君主中頗有能文之士，尤以後主爲最，同時他的后妃與宗室，都有相當的文學修養，最有名的《玉樹後庭花》《春江花月夜》等，都是陳代宮庭中文學的代表作品。最著名的文人，有徐陵、陰鏗、張正見、江總等。題材不出宮庭的範圍，而外表又極華麗哀豔。現在把這兩點提出來講，但不要忘記齊、梁、陳雖說三次易代，而文學却是一脈相傳，是不易斷代來說明的。

先談宮體詩。這種詩的特徵，論其內容專用以描寫宮庭及閨閣，外表極講究聲律與辭采。這種體裁，倒不是起于陳代，不過到陳代更加發揚。盛極之後，幾乎又近於衰落一途，當齊、梁之間，文學界發生一種嶄新的運動，就是宮體詩之流行。宮體二字，實起於梁簡文帝。這種體裁，在中國文學史上，佔有極長遠的時期，而且有很大的影響，雖說在齊、梁才盛行，但在前已有晉、宋樂府開端，如《碧玉歌》、《桃葉歌》、《白銅鞮》等，如鮑照、惠休都善於作之《子夜歌》、《懊儂歌》一類的側豔之詞。再往前推，當以《楚辭》中之《九歌》爲始祖，不過到了齊、梁，此風極盛。陳代徐陵之輯《玉臺新詠》就是替宮體做一種大規模的宣傳。當時無論朝野，也不分男女，都一致地浸淫於此種輕靡悅耳的新詩之中了。到了初唐這種體裁的氣息，尚可以在四傑及沈、宋的作品中尋出。降至盛唐此風稍衰，但不久遇到李長吉又把宮體中興起來。到唐代末年，又得李商隱、溫庭筠二位護法大將，再降又變化成爲五代小詞，再傳而成爲宋詞，一直至今不絕。

其次，再談當時文章的作風，自是以雕縷爲正軌。自從永明以後，一般文人均從刻縷上用功夫，比如作詩由練章而練句而至於練字。漢詩有佳章，晉詩有佳句，至此時的詩方有佳字。因爲過於雕

琢，不免偏於技巧一方面，甚至發生只有零碎的好句子，或最精美的好字面，而忽略了全篇的結搆。這種風氣，對後代有不少影響。

練字在中國修辭學中，佔有極重要的地位。中國的古代文學有定式，所以要想在此已定之範圍內出奇制勝，遂不得不趨向練字的一途。此時的陰鏗、何遜等，都是練字的大家，後來影響到唐代的杜甫。所以在杜工部的批評文學中，很推崇那位「能詩何水曹（何遜）」，又自謂「頗學陰何苦用心。」工部詩有全由何遜的詩中脫化而出的，如他的「孤月浪中翻」，從何水部之「初月波中上」而來。再舉何遜詩的練字之處，如「薄雲巖際宿，初月波中上」的「上」字，「夜雨滴空階，曉燈暗離室」之「暗」字，「疏樹翻高葉，寒流聚細文」之「翻」字「聚」字，以及「江暗雨欲來，浪白風初起」的「白」字，都是極千錘百練之功夫而成的。

第八章　北朝文學

總論

南北由自然環境的不同，所以他們所產生的人物也很有差別。大抵當六朝時，文人多出在南方，而經師正出在北方。在李延壽的《北史》文苑與儒林分傳，後者較多，而且有相當的成就。推想南北人好尙的不同，亦由他們用功不用功的緣故。《北史·儒林傳》說：「南人約簡，得其英華；北學深蕪，窮其枝葉。」可見北人學問比較踏實，而南人學問比較空靈。又如同一以山水爲對象之文學作品，南人則有謝靈運之用詩，而北人酈道元則用散文。所以《北史·文苑傳》又說：「江左宮商發越，貴於淸綺；河朔詞旨貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，淸綺則文過其意，理深者便於時用，文華者宜於詠歌。」

從以上看來，可以略知南北風尙之不同。但這裏所要講的北朝的範圍若何，不可不首先給他弄個明白。若遵照李延壽所編纂之《北史》，乃起於拓拔魏而終於隋代。但從當日的事實上看來，西晉懷愍之世，大河南北，已非漢人所有，應從五胡十六國講起才對。若說最初北方都是野蠻種族，並無文化，此話未免太苛。如劉淵、劉聰、苻堅、姚興、沮渠蒙遜與赫連勃勃等人學問都很不壞，劉聰更是

一個詩人,《晉書》載記可考。

但爲講述的便利起見,還是從北方最先統一之拓拔魏講起,而後北齊、北周。

我們首先要把這幾代的年號及定都地點略說一說:魏人建國,始於晉末,當南方劉宋崛興之時,從開國直到孝文帝,定都在平城;太和十八年,遷洛陽;西魏又遷長安;東魏亦在洛陽;北齊乃遷至彰德。

今分北朝文學爲三期:以由魏開國至孝文帝太和中爲第一期。以由太和遷洛至北齊爲第二期。以由西魏遷長安,至北周爲第三期。

第一期　魏開國至孝文帝太和中

這時期的北方,最先爲匈奴、鮮卑等胡族所據,拓拔魏氏亦不通中國文學,只能用胡語;而且從掃定羣雄到太和年間,頻年征戰,也談不到甚麽文學。間或有少數漢人去點綴北地文壇的風景,亦只限於散文家,可以崔浩爲代表。

第二期　太和遷洛至北齊

這裏所講的第二期,乃眞是北朝文學之啓蒙期。此時把原來的平城改稱恆州。魏代自從孝文帝即位(他仿佛像後來的金章宗),渴慕中國文化,定計南遷,以調和南北殊俗爲己任。他的宗室權

臣，頗有反對他的，他寧願殺掉不服從他的人，而不情願犧牲他自己的主張。當太和十二年，他又改姓爲元，同時又禁止百姓作胡語。所以很容易與中國文明同化。就是孝文帝本身也是當代文人，他所作的《弔比干文》及小文小詩等，均可觀。所以以後魏代君王間有能爲詩文者，如節閔帝、孝莊帝等。但談到此期的眞正文學家的代表，還要推溫子昇、邢邵（子才）、魏收（伯起）三人。在當時一般南方文人的眼光中，很看不起北方的文人。且舉庾子山之言爲代表。他說：「自南北來，惟寒陵片石，可與共語，餘則驢鳴犬吠耳。」（按：寒陵片石，乃指溫子昇所爲《寒陵寺碑文》）但北方文人，每以崇拜南方文人爲風尚，而且他們所舉的標準人物，也正是南人。孝文帝遷都洛陽爲太和十七年，正是南方沈約《宋書》告成之日。此時南方聲律之說正盛，北人眼中最看得起沈氏。濟陰王暉業稱贊溫子昇，以爲他「足以陵顏（延年）、轢謝（靈運）、含任（昉）、吐沈（約）。」這列舉的四位，都不是南方的文人麼？後來魏伯起入齊修《魏書》，常常與邢子才相爭辯的問題，卽是南方任、沈優劣論。邢詆魏模擬彥昇，魏又詆邢在沈集中作賊。從這些消息中看來，便知北方文人之不易抬頭，而且不易脫南人之窠臼。然而在魏、晉以來，北方也出了不少的文士（《隋書·經籍志》所收者不廣），但有種趨勢始終與南方不同的：一，是他們比較善於持論，擅散文而不能爲流連哀思之詩賦。故魏收曾言：「子昇不能作賦，邢子才有一二首，然非其所長。」二，是他們中的詩人並不多見，如邢如魏如溫所存的詩均不過各有十餘首。但他們做的詩雖不多，頗能絕對服從當時流行的聲律論，到比南朝尚有少數人反對的純粹些。

談到北魏的散文，大家都能憶起兩位不朽的作者，一爲作《洛陽伽藍記》之楊衒之，一爲作《水經注》之酈道元。這兩部書不但可以說頗富於文學的趣味，簡直可以稱之曰散文詩。《伽藍記》將洛陽寺宇歷歷繪出，令人追慕中古建築藝術之美妙絕倫。《水經注》描寫山水之空靈縹渺，與當時南方大詩人謝靈運所發表之山水詩，正是旗鼓相當。到了唐代的柳子厚山水文卽學酈，而詩又出於謝。清代王闓運山水詩學大謝而兼以《水經注》。

至於北齊之代表作家，如祖鴻勳、樊遜等人，亦皆能爲文而不能爲詩，這眞是一代的風氣所使然。

第三期　西魏遷長安至北周

此期北朝史蹟頗繁複，列簡表如次，

北魏——東魏——北齊
　　　└西魏——北周

北魏末，宇文泰奉文帝遷於長安，爲西魏。建都二十四年，宇文始自立爲北周。周立國二十一年，始滅高齊。再過十一年，然後入隋。隋又次滅陳，南北始歸統一。

在梁元帝江陵稱制與西魏開釁後，江陵破，元帝被殺。越三年，宇文始復篡周。在元帝未被殺

以前，庾信由南奉使入北，遭梁又與魏開戰，被阻不得歸。後來南北講和，各釋俘虜，惟有庾信與王褒始終未被北朝人放回，所以他們二人均終老於北地。

此期中所發生的兩大事件：（一）爲南方文學之反響；（二）爲南北文學之合一。

北方的文人心目中所最崇拜的，就是南方的文人，於是以後北方的文人作風也漸漸的「南化」起來，殊與北人之本來的淡素之口味不合。於是有北地憂時之士，苦口婆心，欲挽狂瀾於既倒，此派當以蘇綽爲首領。他的文章均爲單筆，乏藻采，當時又得宇文泰當國，亦禁斥浮華，令蘇綽爲朝廷作《大誥》以訓誡羣臣。（按：蘇氏未見北周立國而亡，令狐德棻以宇文當國之日，爲北周開國之時，至清代謝啓昆作《西魏書》始改正此誤。）到了稍後，南方又有姚思廉之子姚察修《梁書》，亦深惡當時之駢偶氣習，作文專用單筆。到唐代又有韓、柳等之作古文。其實講古文運動，應以蘇綽爲始祖。

聲律說起於南，而北人應之；古文說乃起於北，而南人從之。但在當時積習不易廢掉，故令狐德棻《周書》批評他說：「綽建言務存質樸，遂糟粃魏、晉，憲章虞夏，雖屬辭有師古之美，矯枉非適時之用。」

其實此期所最當注意者，並不在單筆古文之崛起，而在南北文學之合一。關於溝通雙方文化的先驅者，當推南朝之庾信與王褒。子山是太平時奉使入北，直至南北開釁，欲歸不得。王褒先與梁元帝同守江陵。江陵既破，元帝憤慨，竟盡焚其書曰：「文武之道，盡於今日。」而且同時他們君臣俱投降北方，這就是當時兩位詩人入北之始。雖說以後兩方媾和，各把俘虜放回。庾、王二人始終被北

人死死留住，終久未能還鄉。但北人之尊崇他們二人，亦無微不至。因之北方文學風氣，頗受二人影響。甚至於寫字，原來北方人最崇拜趙文淵的，即到王褒入北，北方人均捨趙從王，連趙文淵自己也從新改學王褒之書法來了。至於庾信更受北人擡舉，無論在朝在野，莫不以能讀子山之文爲榮。《庾信傳》說：「由是朝廷之人，閭閻之士，莫不忘味於遺韻，眩精於末光。猶岳陵之仰嵩岱，川流之宗溟渤。」可見當時他在文學界上權威之一斑。以下專講庾信。

梁、陳之間文體，每以徐（陵）、庾（信）並稱，這是子山早年事實。那時他們的興致蓬勃，所以能做出許多穠麗的作品出來。及至入北周以後，羈身異域，鄉愁獨多。由柔豔靡綺之什，一變而爲慷慨激昂之歌。但他終究又脫不盡南人氣骨，所以他的作品，竟能兼有南人之溫麗，與北人之剛勁。因此不能以永明以後浮豔的傳統作風去範圍他。談到作賦罷，他能另開一種境界，如他的《哀江南賦》，外表最善以單筆運用複筆，而內容又加入時事而且夾以議論。照明人賦之分類法：爲古賦（漢），俳賦（六朝），律賦（唐），文賦（宋）。子山雖生於六朝之末，他偏不作俳賦，而來作爲宋代文賦之遠祖的《哀江南賦》。又如詩，他的最有名的《詠懷詩》二十七首，在子山集中，可算代表作品。論其形式，則爲古體過度到律詩之新體；論內容則爲感慨身世，與當時用此等詩體詠嘆宮闈的完全異樣。以此等詩爲南北朝文學之結束，似覺可怪。但從現在看來，像《詠懷詩》這樣作品，非帶有點北方剛勁氣質的人不能作，然而若不是南方的才人羈旅於北方的亦不能作。此詩影響後代詩人倒不小呢。

第九章 隋代文學

隋代的局面，很與從前的秦朝相像。秦能統一六國，而隋能統一南北，兩朝的國祚甚短，均傳至二世而亡。而且秦始皇與隋文帝所用以治國的方術，都是出於法家。因爲此時統一，文學分南北的這條慣例，現在又不能適用了。如薛道衡爲河東人，楊素爲華陰人，均是北方人，但均是詩家。

隋代名爲三傳，而實爲兩代。隋文帝是一個征討的武人，最沒有文學的興趣。同時又得他的臣子李諤迎合皇上風旨，上書論文體浮薄，文帝甚爲嘉獎。一切文學，均禁浮華，有些章奏做得華麗的，且因之而得罪。但是可惜他的家敎最不足法，偏偏在楊家生出一種酷嗜文藝與繁華的楊廣來。

在唐人所修的《隋書》中，對於隋代文學之批評未免隔膜，如《文學傳敍》上有下面幾句話：「隋文初統萬機，每念斲雕爲樸，發號施令，咸去浮華。……煬帝家習藝文，有非輕側之論。暨乎及位，一變其風。……雖意在驕淫，而詞無浮蕩。」

楊廣天才極高，只看他的《飲馬長城窟》等作品便可以看得出。但他頗能爲浮蕩之辭，如《春江花月夜》二首，如《晩春詩》、《月夜觀星》、《賜守宮女》詩，尙不叫它做浮蕩，恐天下再無浮蕩之辭了。

煬帝不惟自己喜歡做詩，但他同時又喜與臣下爭炫才能，如薛道衡所作之《昔昔鹽》中，竟由「空梁落燕泥」一句，做得最佳而被殺。煬帝復向人誇口說道衡現在還能做「空梁落燕泥」否？再有一位詩人王胄曾有名句爲「庭草無人隨意綠」，也被煬帝嫉妒不過而被殺身。但他們君臣的確留下了不少的佳句，又均是屬於浮豔一方面的。如當時最流行之調子，亦以屬於豔歌一類的爲多。如上所說之《昔昔鹽》。昔同夕，夕夕猶言夜夜，鹽卽引，引等於豔歌。

隋代文人，只有楊素所作比較風骨高騫，尙少當時所流行之南人的輕靡的氣習。

總之，這代的國祚旣短，又以法家之學說治國。在文學史的價値，實不見得頂高，只可說是由六朝至唐代之過渡時期。但此代實開中國文學史上之黃金時代的唐朝的先路。

第十章　唐代文學

總　論

唐代文學，在中國文學史上佔有很重要的位置。因爲這一代文學的範圍極其廣大，可以說是古今文學的一個轉折的時期，它結束了由周至隋的舊時代，而開創了由唐至清的新時代。雖說爲時不過三百年，但文學的情形却十分複雜。且先把他的各種特點提出來講一講：

(一)文人數量之激增。提及唐代文學，我們便聯想到唐詩。單就唐代詩人的數目，大約來計算計算，宋人計有功作《唐詩紀事》時所採錄的就有一千零五十家，到了清康熙時所輯的《全唐詩》，入選的約計二千二百家。平均說起來，唐朝每年都有七個詩人產生，至於其他作家尚不計算在內。

(二)各種文體之完備　前代所有的各種文體，唐代都保全了，而且又開創了幾種新文體。以下分別說明：

甲、詩　漢、魏、六朝的古體詩，在唐代還是盛行，此外更加了一種近體詩。除了五言詩以外，七言詩更非常興盛。

乙，詞　唐代為詞的萌芽時代；雖世傳之李白的作《菩薩蠻》不可靠，但到了白居易之作《憶江南》，劉禹錫之作《竹枝詞》及《瀟湘神》，總算為由詩入詞之過渡作品。至唐末溫庭筠更為塡詞的大家。

丙，賦　律賦始於唐人，與漢賦，六朝人賦不大相同。

丁，文　無韻之文，唐代作家更多。隨便翻開《文苑英華》與《唐文粹》之類來看，質與量均不弱於他代。宋以後所說之古文，亦由唐代韓愈、柳宗元而起。至於駢偶的文章，自有李商隱、段成式等推波助瀾，以後他們又被推為後世所稱的四六文之祖。

戊，小說　唐代文人，多半把他們的空閒時間來做小說，實開宋、元短篇小說的風氣。如沈下賢、白行簡、元稹等，均為短篇小說之能手。凡唐人所作流傳至今的《柳毅傳》、《霍小玉傳》、《虬髯客傳》等篇，都是很幽美動人的作品。

(三)風格之特殊　唐代文人，只要成為大家，莫不具有一種特殊之風格。如杜甫與李白雖同為詩人，都各有其獨到之處。韓、柳與溫、李雖同作散文，然前者則醇古有致，後者又工緻絕倫。

(四)思想之複雜　唐代文人，大半是自由思想者，毫不為一家成見所拘束。如杜甫的思想，出入於儒家、道家之間。李白不惟有道家與神仙家思想，且受景教的影響。王維與白居易很相信佛教。至于皮日休、陸龜蒙簡直有道教的思想。詩人思想派別之複雜，可謂達於極點；正惟因其思想之複雜而不受拘束，所以能成其為偉大。

以上所說的，只是唐代文學的幾種特點，但是搆成這種種特點的原因在那裏呢？

一，政局之統一　統一南北朝的爲隋代。承隋之後，而規模更見宏大的，便是唐代。此時南北思想打成一片，故文學上絕無南北的界限。在唐朝以前詩人的籍貫，南人較北人的數目爲多。但到了唐朝，北方的詩人，反而比南方的多，如唐初的四傑，王勃是龍門人，楊炯是華陰人，盧照隣是范陽人，他們都是北方人，只有駱賓王爲義烏人。又如溫庭筠是太原人，李商隱是河北人。其他北方著名的詩人尙不少。可見當時是無南北的界限的。

二，交通之便利　不但南北的界限至唐代而消滅，就是東西的界限，也至唐代而推廣。當時由天山南路以通西方印度、波斯、大食等處。這是由於李淵起家在隴西成紀，與胡地相近，立國後對於東西門戶，完全開放。因爲當時亞洲的文化除印度以外，只有中國最高，所以東西各國，如日本、高麗、波斯、阿拉伯的人，都相約而來。而且唐代的用人，完全注意人才，無國界的限制，外人取功名的亦不少。因爲唐代文化的遠被四方，所以外國人至今日尙有稱中國人爲唐人的。我們可以說唐代不只可以代表中國之文明，且可以代表亞洲之文明。因政局一統與交通便利，就發生以下兩種情形：

甲，學校　當時學校制度卽已盛行。太學學舍竟有千二百區，同時聽講學生，竟有八千人之多。新羅、高麗、百濟、高昌、吐蕃等國，均派有子弟來留學，日本人也從那時學了許多中國的文化過去。

乙，宗教

（一）佛教　貞觀時，玄奘法師留學印度，法相宗因此傳入，密宗亦在唐時傳到中國。

（二）回教　回教起源約在隋代，然傳至中國最早時卽在唐代。

（三）景教　當貞觀時，景教由波斯傳入中國，此教卽耶教之一種，當時被稱爲波斯教，因波斯爲大秦所滅，故又稱之爲大秦景教。（郭子儀曾將其私宅捐爲禮拜寺。）

（四）祆教　卽拜火教。此教以火爲光明之象徵，拜火卽崇拜光明之意。亦由波斯傳入。

（五）猶太教　後又爲之爲挑筋教，盛行於開封一帶。

（六）摩尼教　亦從波斯傳來。

外此尙有一種中國本來的宗教，在唐代被立爲國教的道教。唐代皇帝姓李，自以爲是老聃的後裔，乃尊老子爲太上玄元皇帝。但唐代絕不因自己崇拜道教之故，而摧殘別的宗教。當時信仰極其自由，並且每種外教傳入之後，還受唐代法律的保障。

三，君主之提倡　唐代的君主能作文章的頗多，如太宗、玄宗等尤爲傑出。太宗時招集一般有文才的人，名之曰十八學士，如虞世南、歐陽詢都是當時著名的文人。在他的勅修的《晉書》之內，他很崇拜陸機的文學，與王羲之的書法，所以《晉書》中的《陸機傳論》及《王羲之傳論》，都是出於唐太宗的「御製。」

四，選擧之影響　中國選擧的制度，隋代實是一個轉機。以前所通行者爲薦擧：先由州郡選好

以後，再進之於朝堂。但是流弊甚大，自晉、魏以外，選舉差不多是以門戶作標準的，只要翻開《南史》、《北史》一看，凡九品中正之選，南朝人不是姓王便是姓謝，北朝人不是姓崔便是姓盧；至於寒門微族，被選的希望絕少。至隋文帝大業時，方廢除門戶而改用科第制度。到了唐代，仍然因襲此制，不過考試的科目更加繁多。唐代科舉，竟有數十種，最貴者有秀才、進士、明經幾種。唐人取明經考試時，用帖經之法，頗淺薄可笑，所以唐人的經學不甚發達。而且在唐人的眼光中，把明經科看得不甚重，當時士人都以得中進士科爲榮。即如孟郊、賈島諸人的詩中且以進士落第爲莫大憾事。韓愈作詩誡子，也諄諄望他們後來取得一官半職。於此我們可以說唐人作詩的動機，或者不如宋人的純潔，因爲他們都是有所爲而作的。不過這種原因，倒未必盡然。唐代考試用詩賦，不一定開國時就是如此，最初考秀才、進士、明經三科，皆用策。至高宗永隆二年考試，才用箴、銘、論、表等雜文；至武周光宅二年，又改用賦。到了開元七年，才正式以詩取士。那時用的是排律詩，雖說錢起的「曲終人不見，江上數峯清」（《湘靈鼓瑟》）、崔曙的「夜來雙月滿，曙後一星孤」（《明堂火珠》）等名句是從考試進士中得來的，然而可惜唐代的兩位代表詩人——杜甫與李白都並不是進士及第。

五，生活之繁豐　唐代門戶大開，以致國中五方雜處。許多從前沒有的宗教，未見過的外國人，都從外面輸入。當時又承隋代統一之後，武力文治，都臻極致。人民生活在這樣太平的新時代，對於優美的人生，定是用一種享樂的態度，至於生活之豐裕，自不待言。

六，外樂之輸入　每代的文學，尤其是詩歌，多少不免同音樂脫不了關係。唐初音樂名目頗爲

複雜，有俗樂、雅樂之分。又從西域如龜玆、疏勒、印度等地輸入了新的調子。故七言樂府，在唐時很盛行，如什麼《伊州曲》、《涼州曲》、《渭州曲》都是在與外族毗鄰的境界中，受「胡樂」的影響而產生的。

唐代文學分期說

論到每代的文學分期法，本來是一件極勉強的事。就唐詩來說罷，前人多分爲初、盛、中、晚四期。但是有些詩人，不知究竟要分在那一期才好，卽如杜甫，他本來生於睿宗時，而死於大歷中，若舉他來代表盛唐，但是他有許多好詩大半是到中唐時所作；又如錢起爲大歷時詩人，足可以代表中唐，但是他是天寶十年的進士，在當時已很享盛名。可見這種人工分期法，是極其牽強的。但爲講述便利計，却又未能免俗呵。

現在且把從前人對於唐代文學的分期法，列舉如下：

(一)三分法

甲　姚鉉　(見《唐文粹》)

第一期　陳子昂「起於庸蜀，始振風雅。」

第二期　張說「雄辭逸氣，聳動羣聽。」蘇頲「繼以宏麗，不變習俗。」

第三期　韓愈「起絕羣流，獨高邃古。」

我們在這裏要注意宋人與唐人論文之眼光完全不同。唐貞元以前論文的眼光，還是用的六朝人的，而宋人論文的眼光，乃用唐人元和以後的。

乙　宋祁　（見《新唐書·文藝傳序》）

第一期　高祖太宗「江左餘風」　以王勃、楊炯爲代表。

第二期　玄宗「崇雅黜浮」　以張說、蘇頲爲代表。

第三期　大歷、貞元「法度森嚴」　以韓愈、柳宗元爲代表。

照宋祁以上所分，是以無韻文爲主體，但詩之變化，不一定受此影響。

丙　嚴羽　（見《滄浪詩話》）

一，漢、魏、晉與盛唐　（開元、天寶之間）「第一義。」

二，中唐　（大歷以還）「第二義。」

三，晚唐　「聲聞辟支果。」

嚴滄浪以禪理喻詩，他生在南宋，他頗不滿意於北宋人之一心揣摩韓愈而抹煞其他作家。他力矯此弊，所以發出這種議論。照他的說法，韓愈已打入第二義以內去了。

(二)四分法

甲　楊士弘　（見《唐音》）

一，始音　（王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王）

二，正音（由王績至張志和。）
三，接武（皇甫冉至劉禹錫。）
四，遺響（賈島至吳商浩）
乙　高棅（見《唐詩品彙》）
一初
二盛
三中
四晚
既明知分期之不當，但爲講述的便利起見，姑且暫定標準如下：
第一期初唐（六一八至七一二）高祖武德元年起，
第二期盛唐（七一三至七六五）玄宗開元元年起，
第三期中唐（七六六至八四六）代宗大歷元年起，
第四期晚唐（八四七至九〇六）宣宗大中元年起，至唐亡。

第一期　初唐文學

在每次開國時期的文學，它的變遷決不如改朝換代之顯著。而且新朝之初，與舊朝之末的文

人，到底還是這一般人。如魏黃初的文學，是建安之餘緒。宋初文人，尚有十國之遺老。可見開國時文學的趨勢，一方既然保存着前代舊的體格，一方還要另外創造些新的花樣。唐初的文學，當然不是例外。據《唐書．文藝傳序》裏說：

「高祖、太宗大難始夷，沿江左餘風，絺句繪章，揣合低卬，故王、楊爲之伯。」但是在姚鉉的《唐文粹》的序上說法又不同。他說：

「唐三百年，用文治天下，陳子昂起於庸蜀，始振風雅，……」

其實以上兩種說法，本是相反而又是相成的。《文藝傳敍》從保守舊的文學一方面着眼，所以舉唐初四傑爲代表。《唐文粹序》從開國後革新文學一方面入手，所以舉陳子昂爲代表。以下再分開來說明：

（一）齊、梁派　唐太宗是一個文學的愛好者，他曾親爲晉代文人陸機作贊論。他很喜歡作宮體豔詩，頗引起虞世南的正言讜論。然而虞世南雖知勸人，到他自己名下作起詩來，仍然不免是「靡靡之音。」唐太宗雖然賦有文學天稟，他又開文學館招集當時一般有學問的人，名曰：「十八學士。」這些人都是陳、隋遺留下來的；裏面有政治家，如房玄齡、杜如晦等；有經學家，如孔穎達、陸德明等；有史學家，如姚思廉等。只不過有一個蔡允恭入了《唐書．文藝傳》倒可稱爲一個十足的文人。但是其餘的雖與唐初政治與學術大有關係，但對於文學上的影響，實在並不甚大。所以談到初唐文學，應當注意的，當在高宗以後，且略舉幾個最著名的文人如下：

一，上官儀　他是此時代表齊、梁派的第一人。他是貞觀初年的進士，在當時極負盛名。他的詩被人傳誦的秀句，有「鵲飛山月曙，蟬噪野風秋」等。這種當時所謂「上官體」詩的趨勢，不外乎聲律調協，及對偶工穩。說到對偶，且看《文心雕龍·儷詞篇》也不過舉四種，如什麼「言對爲易，事對爲難，反對爲工，正對爲劣。」至于上官儀又弄出六對、八對的名目。他所說的六對，就是：一，正名對，如「天地」對「日月」；二，同類對，如「花葉」對「草芽」；三，連珠對，如「蕭蕭」對「赫赫」；四，雙聲對，如「黃槐」對「綠柳」；五，疊韻對，如「彷徨」對「放曠」；六，雙擬對，如「春樹」對「秋池」。他所說的八對：一，的名對，如「送酒東南去，迎琴西北來」；二，異類對，如「風織池間樹，蟲穿草上文」；三，雙聲對，如「秋露香佳菊，春風馥麗蘭」；四，疊韻對，如「放蕩千般意，遷延一介心」；五，聯綿對，如「殘河若帶，初月如眉」；六，雙擬對，如「議月眉欺月，論花頰勝花」；七，回文對，如「情新因意得，意得逐情新」；八，隔句對，如「相思復相憶，夜夜淚沾衣；空歎復空泣，朝朝君未歸」。對偶的分類竟如此之麻煩，恐他自己提筆時也未必能完全記得呵。

唐自開國以後，本襲江左餘風，又加以上官儀之推波助瀾，時尚較前尤爲綺麗，他的孫女婉兒後來在武周時也掌握文學的權衡。她的作品及對於文學的見解，却是承襲她的祖父而來的，當時一般人的風氣，當然可以想見了。

二，沈、宋及四傑

詩之分爲古體與近體，始自初唐，而沈佺期與宋之問即被人稱爲律詩之祖。自從王融、沈約一

般人創爲四聲之說，以後詩的聲律的限制，較前爲密，但是沈約等自己創立的規則，當時卻未必能完全遵守。由古體詩演進到近體詩的途程中的一種過渡的作品，近人王壬秋把那叫做新體詩。自沈約以後，一直至初唐，此風總未改變。直到沈、宋出來，才把眞正的律詩的格式樹立起來了。究竟新體詩與眞正律詩之分別又在那裏呢？看《謝靈運傳論》說：「前有浮聲，後須切響。」這豈不是明明指的平側而言？如「英辭潤金石，高義薄雲天」，卽屬此例。《文心雕龍・聲律篇》中飛沈之說，可舉「轆轤交往，逆鱗相比」二語來說明律詩的眞象。律詩的平仄如下示：

仄仄平平仄　或爲　平平平仄仄
平平仄仄平　　　　仄仄仄平平
平平平仄仄　　　　仄仄平平仄
仄仄仄平平　　　　平平仄仄平

第一，律詩要有周期。滿了四句，又周而復始，此卽謂之「轆轤交往。」第二，律詩的平仄相間，兩平兩仄，相排而下，故謂之爲「逆鱗相比。」眞正律詩的格調，必要合乎上述兩個條件。至於所謂新體詩，不過聲調和諧，頂多能做到逆鱗相比一項。例如薛道衡的《昔昔鹽》：「垂柳覆金堤，蘼蕪葉復齊。水溢芙蓉沼，花飛桃李蹊。」

以上所舉的詩，還談不到轆轤交往。到了唐初，此風尚未改變，卽到沈、宋出來律體方正式成立。隨便舉他們的律詩來作例，如沈佺期之《雜詩》：「聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，長

在漢家營。少婦今春意，良人昨夜情。誰能將旗鼓，一爲取龍城！」

此種律詩的格詞一成，與當時的絕句及考試的試律詩均有關係。絕句乃以四句爲一周期，五七律詩增至八句，分爲二周期。至於當時試律，更增至十二句，乃至成爲三周期了。

更奇怪的，就是當時及以後所作的古詩，亦幾與律詩同化，如張若虛所作的《春江花月夜》以古體詩而夾着許多律詩的句調在裏面。

律詩發達的次序，是先由五言而起的，由五言再進而爲七言。

四傑乃王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王四人，雖非律詩之倡始人，但在當時的名聲，及被盛唐時人所稱述，更較沈、宋爲高。四傑的文集，至今尙存，可惜沈、宋的多已散佚了。這四位不消說是齊、梁派中之健將，不惟作詩負盛名，卽駢文亦華贍可觀。他們大半是學庾子山的。他們的才調縱橫，氣象亦甚闊大，雖爲後來復古派所譏評，但大詩人杜甫等對於他們也有相當之敬意。在他的戲爲六絕句中說：「王、楊、盧、駱當時體，輕薄爲文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。」

當時的詩的形式，是格律化。但是內容較前代怎樣，趁此說明如下：

一，宮闈　這完全是承江左之餘風，乃六朝宮體詩之一種變像。初唐詩人，多少總與這方面脫離不了關係。

二，邊塞　唐代武功，炫耀四方。所以歌頌戰功的作品很多，同時又有許多非戰思想的文學出現。

三，玄談　在前有鮑照《行路難》之類，詩中陳說許多玄理。此時不過易談玄之五言詩爲七言或雜言。自武周以後，七言名家很多，四傑之外，如劉希夷、張若虛、李嶠等，都是長於七言的。在武周以前，七言詩多屬短篇，如樂府詩《行路難》之類，到武周後長篇始出現。這裏舉張若虛的《春江花月夜》來說明。

《春江花月夜》，原爲樂府詩，由陳後主造題，與《玉樹後庭花堂堂》等同調。陳代歌詞，可惜而今不見。現在此詞可見而又最古者，是爲隋煬帝所作。其詞爲：「莫江平不動，春花滿正開。流波將月去，潮水帶星來。」新奇可誦，但只有五言四句。即至張若虛作此題時，洋洋長篇，極詭麗恢奇之能事，滿篇富有玄理，而毫不覺沉悶，如「江畔何人初見月？江月何年初照人？」誰能舉出答案？此外又如劉希夷之「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。」李嶠之「山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時？不見祇今汾水上，惟有年年秋雁飛。」都是帶有玄理的。

可是此派的作家，我們雖暫定名之曰齊、梁派，其實與六朝不同之處有最顯著的幾點，就是較之從前詞句更加長密，律調更加謹嚴，而文氣亦更加壯盛。

(二)復古派　這差不多是一種極普遍的現象：每朝的文學運動達到極盛的時候，同時必定生出一派反動思潮與之對抗。或許這正是一種好現象，因爲大家倒不必同齊逼上一條路上去走。唐初文學，沿江左餘風，最早對於六朝豔體生反動的，要算虞世南，他勸太宗不可作宮體詩，但他的話在當時毫未發生效力，卽他自己做的詩，也不脫齊、梁圈套。

在貞觀時，十八學士之一姚察的兒子名叫思廉的，繼續他的父親未竟之業修梁、陳二書，傳論多用單行直敍，遠宗《史記》派之單筆，與《晉書》等之宗《漢書》用複筆的大不相同。這是一位初唐時散文中復古派之代表。

作詩與當時潮流反抗的，最初有王績（字無功），現在還有他的《東皋子集》傳於世。他的詩，多屬於贊美自然，清微冲淡，風格極似陶淵明。他對於當時詩人的脂粉習氣，絲毫也不沾染。但是他自己儘管這樣做下去，對於當時一點兒影響也沒有。一半固然由於積習驟難打破，再則由於他是入《隱逸傳》的名士，當時交遊不廣，所以不能形成一種改造的風氣。

以上一位史學家與一位隱逸詩人，雖有心復古，但都是心有餘而力不足，所以對於當時並未發生什麽影響。最先把復古的旗幟張展起來的，還要讓到武周時的陳子昂，以後韓愈不是明明稱頌他「國朝盛文章，子昂始高蹈」嗎？

陳子昂，字伯玉，四川射洪人。相傳他原來默默無聞，他用了千金的高價把當時人很注意而不敢買的長安市上的胡琴買回家去，許多名士都欣然被請去聽他彈弄；不料他突然將此樂器摔在地上，立成粉碎狀，當衆人齊聲嘆惋之時，他却大發牢騷，說從來沒有一個人注意到他的比胡琴還珍貴到十分的詩文上面去。他趁此機會將他的文集散給大衆，於是一日之間，名滿長安。從這個故事看來，他兼能詩文，不若姚思廉之只能作散文；他善於做一種革新文學的運動，不比王無功之只留作自己欣賞。

他所作的極有名的《感遇詩》三十八首，是學正始中阮籍的《詠懷詩》。他所作的五古，多屬單筆，然而作起律詩來，還是遵守當時的體製。他不惟作詩改變風氣，卽散文亦然。在武后時上書言事，完全帶建安文人的風格。然而他所作的賀表及序之類，仍然是用複筆作的。總之，他是一個有意復到建安正始的時候的文人。他之所以爲韓退之所佩服，就是因爲他們的文都是主變，而且以起衰爲原則的。但子昂的詩，却能在當時樹立一派。至於改變散文的風氣，到了元和韓退之的時候，才能算正式成功，此時不過發端罷了。

唐代兩個復古的詩人，陳子昂與李白都同是蜀人。

第二期　盛唐文學

唐代固有的文學到了此時，才一齊正式成立。略比於從前漢武帝時代。實爲唐朝文學的最高頂點。

讓我們假設一種走路的比喻，來說明此代文學的趨勢，當更得到一種明瞭的觀念。

先從初唐講起罷：那種雕琢藻繪的姿態，若以境界而論，倒像瓊樓玉宇，深閨重闥。我們試讀宮體與律詩，仿佛在閨閣中拜見滿身珠翠的千金小姐一般。到了盛唐他們經不慣房幃的掩閉，於是走到康莊大道，乘着高車駟馬，盡馳騁之能事。後來誰不佩服李、杜二公之詩境壯闊，旁若無人呢！

可惜大路雖寬，現已被人走過，於是另外又有一些人，覺得深閨太拘，而康衢又太闊，反不如桓盤於花園果囿，優遊卒歲；或竟至往來於鳥道羊腸，挺而走險。前者是大歷十子，後者乃元和諸公。這豈不是中唐的一幅絕妙寫照嗎？在中唐時期另外有一般人，因爲無論大路小徑，坦途險道，都已被人走盡，他們不得不再覓他種方向，不得已揀擇一塊曠野平原，信步盤旋，這就是婦孺都解的元白詩所到的境界。凡是眞正特立傑出之人物，決不屑走人家已走過之舊路。先是走窄路，漸走到寬路，又轉到窄路，又跑到寬路，但是不幸而陸地上的路都已有人迹之時，於是不得不捨陸而涉水，捨車而乘舟了。到了晚唐五代，大家覺得好詩已被前人做得差不多了，所謂「詩餘」之詞，乃不得不應運而生，這正猶如一般人頗以陸行爲厭倦而另尋水路一般。

開元、天寶之際，可說是唐代極盛的時期，也可說是唐代極衰的時期。無論極盛極衰，都是爲不朽的作品造種種機會。前章早已說過，唐代文學之發展，與當時科舉頗有關係。因科舉而使唐代的詩人激增，雖說不是唯一的原因，却是最大的原因。且將開元、天寶兩榜進士的名單節抄如後：

甲　開元中進士之兼爲詩人者，計有：

張子容　李昂　王冷然　劉愼虛　王灣　崔顥　祖詠　儲光羲　崔國輔　盧象　綦毋潛
王昌齡　常建　賀蘭進明　陶翰　王維　薛據　劉長卿　閻防　梁肅　李華　蕭穎士
鄒象先　李頎　張諲　薛維翰　萬楚　葛萬　丁仙芝

乙　天寶中進士之兼爲詩人者，計有：

岑參　張謂　楊賁　包何　包佶　李嘉祐　錢起　鮑防　張繼　元結　郎士元　皇甫冉

皇甫曾　劉灣

我們看完上表，所得結論有二：

一，進士中儘有大詩人在內，如王維、李頎、儲光羲、崔顥、錢起等等。

二，再從表外去一想，如與王維齊名而又爲王所佩服之孟浩然，他的名字幷不見于此表中。至若世人所盛稱的詩聖杜甫詩仙李白也是榜上無名。李白功名心雖淡，而杜甫則屢試不第。於此可見科擧雖可以開通風氣，然有少數傑出之士，決不爲風氣所囿而埋沒其獨立的志趣。我們可以斷定說，科擧可得人才，而未必能得天才。

除了詩人的數量當此時較爲激增以外，還有幾種特點：

一，各極所長　前乎此的詩風，如初唐詩人所表現的，論形式則以七古與五律爲最多，談內容則多描寫宮閨情緒。他們的面貌，大抵相似；還沒有專門擅長某種體製的詩人出現。到了此時風氣較前不同。各個詩人，就其性之所近，對於各種體製，都有特殊的專長，至於做到各體皆美的詩人，仍極少，因爲天才實均有所偏至的緣故。

論到五古，李白不能不首屈一指，儲光羲亦可稱爲大家。七古與歌行，仍然推太白爲第一人，如李頎、岑參、高適輩，亦屬此中能手。再說近體詩罷，王維、孟浩然的五律，實能出色當行。崔顥、王維與李頎的七律，委實令人難及。善於五絕的除王維外，還有裴迪等人。善於七絕的，更不能不推

李白與王昌齡及王之渙呢。他們中間還有一個怪傑，幾於各體皆備，而且各體皆好的，捨了杜甫還有誰呵！

二，題材繁複　初唐詩人，承襲六朝以來遺風，詩的境界更加狹礙，所以他們描寫的對象，每每爲宮闈所拘囿。到了盛唐的詩人，取材便開展得多了。此時不惟內容改變，卽聲調亦多與以前不同，如作歌行並不用律調，他們的分派，如太白東川之詩，每多參入玄理，前者更雜以神仙家之言。王維與孟浩然的山水詩，極負盛名。還有一個田園詩人儲光羲。至若岑參與高適，最長於邊塞之作。臨到杜甫更好于詩中大發其議論，實爲詩之散文化的鼻祖，他又以詩記載時事，所以後人稱他叫做「詩史」。

三，學古途廣　文學最後的目的是創造，而最初總不出於摹仿，尤其是在重視師承的古代詩人。他們的詩出於從前某家，其中每有線索可尋。初唐詩人所取法的古人，寥寥無幾，而且限定極出名的詩人，才用來作模範。如建安正始的詩人，除陳子昂仿阮嗣宗的《詠懷詩》外，簡直沒有被唐初的詩人學步的資格。到了盛唐，他們作詩的題材既闊大，所以被模仿的古詩人的時代也延長，數量也加增。而且在當時，或以後不大爲人所重視的詩人，也被此時人用來奉爲圭臬，且發揚而光大之。如陶淵明與鮑照，前者的詩入文選的只八首，而後者又被人惋惜爲「才秀人微，取湮當代」。曹操詩且被《詩品》列入下品，在齊、梁時學阮籍的，只有一個江文通。大謝雖稱雄一時，然其詩頗難作，而且難懂，從前學他的也不見多。到了盛唐時，差不多自建安以後的，無論有名無名的詩人，都有被他們學

步的資格，而且有時故意檢取當時不爲人所注意的詩人而取法之。推移時尙，以造成一種風尙。以下略舉盛唐人學古之一般。

杜工部之五古，當以《北征》、《詠懷》和《三吏》、《三別》爲主，其得力處爲曹操之《薤露歌》與《苦寒行》，以及蔡琰之《悲憤詩》，實爲杜詩所自出。至其五律，當以《秦州雜詩》爲主，那些詩的淵源，是從庾子山的《感懷詩》二十七首出來的。（唐初未嘗沒有學庾子山的，但只取其穠豔而遺其感慨之處，惟杜工部不如此。）他的山水詩兼學大謝、小謝，頗能得靈運之雄厚而兼玄暉之明秀。次如李太白之《古風》五十九首，很可看出他從建安曹、劉直學到阮嗣宗的《詠懷》。他的山水詩又學謝朓。至於他的《蜀道難》、《遠別離》等與李東川之《雜興詩》，則皆學鮑照之《行路難》。還有學陶淵明與二謝、尤其是小謝而爲山水詩的，便是王維與孟浩然。學陶淵明的農家詩而喜詠田園的，便是儲光羲。唐代學陶的還有幾人，但以儲氏爲最肖。其他詩人，均各有其師承，以上不過略舉數例而已。

於此可見他們學古的途徑之廣。齊、梁以來，被湮沒的詩人與詩風，於此盡皆復活起來，而且眞正的唐詩，亦於此時方能算正式出現。

李白與杜甫

唐朝是中國文學史上的一個黃金時代，唐詩又是唐代文學中的精華，而李白、杜甫又爲唐代詩人之代表作家。自來談文學批評或文學史的沒有不推尊李、杜的。不過在我們未講此題之先，須將一般人對於李、杜比較的種種觀念之不妥當的略加辨正。

一，根據於地理的　以杜代表北方詩人，因爲他家於河南鞏縣，住長安也很久，所以他的詩頗偏於寫實一方面，這是北方詩人的特色，又以李代表南方詩人，以爲他生於四川，後又到了湖北。所以他的詩很偏於浪漫一方面，這是南方詩人的特色。這種議論，尤以日本人之研究中國文學者爲尤甚，如笹川種郎之《支那文學史》便主此說，近來頗影響到中國作文學史的人。以地域關係來區分文學的派別，只有在交通不便，政局不合，如南北朝、五代等時代尚可適用，到了唐代，文學早已沒有分南北的界限了。

二，根據於思想的　又有人以杜甫的人生觀代表儒家，說他的作品，句句都不離社會，而以李白的人生觀代表道家，因爲他的詩大半有超脫人世之感。這話也許有一部分是對的。杜甫的思想，也並不是儒家可以包括的。至於太白之尙理想，崇虛無，誠然帶有很濃厚的道家色彩；至於他的種種飛昇遠擧之想，那是屬於神仙家的，而且不免方士化了。其實太白又何嘗完全抱着出世之想呢？人們總不能離棄社會而獨立，惟其責望於人世者越大，故其對於世間之失望也越甚。到了不能「兼善天下」之時，只好逼上遁世的一條路上去。他的超出世間的思想，完全是由於他不能忘却世間的苦痛。如古之屈子、阮生均屬此類。何況太白自幼便富於縱横之志，後來到處都不得意，精神漸歸鬱結。可見李、杜二人的思想，並不是根本上有甚麽分歧之處。

他們眞不愧爲千古的大詩人！決不易受時代及環境的影響。雖說他們在詩國的成就最偉大，但均不得意於當時之科擧。他們都不是進士，他們的友誼雖然很濃密，但對於文學的主張毫不妥

協。他們都能擺脫當時及從前被齊、梁所拘束之風氣，各自尋找途徑，出全力全智，去造就他們的藝術之王宮。

因爲他們所走的路不同，我們更有比較二者之必要。大約言之：李白主張復古。他偏偏肯把他的旁逸斜出之天才，安置在古人已造好之模範以內，可說當得起建安以來古詩之一位結束的人物。杜甫主張革新。他的詩眞是無所不學，但同時又能無所不棄，也不愧爲元和以後詩風之開山師祖。先講李白：

我們萬不料這位被古今一般人目爲大才橫絕的太白，竟給我們派他一個復古派的健將的徽號，這幷不是沒有根據的。在太白之前的詩家而傾向復古的人，尙有如陳子昂、張九齡、孟浩然等人。可惜他們的天才均不及太白的偉大，所以成績不大好。至太白便不同了。他有時頗以復古爲己任而且自豪，他曾說過：「梁、陳以來，豔薄斯極，沈休文又尙以聲律，將復古道，非我而誰？」他又以爲「五言不如四言，七言又其靡也。」這也是他的一種復古思想的表現。因爲詩之最古者爲四言，五言次之，七言更後出。他的《古風》五十九首，開口便說：「大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荆榛。」又說：「自從建安來，綺靡不足珍。」他斷至建安爲止，以外便看不上眼。這是太白論詩的大主張。現在更從他所存留於現在的詩的形式上看來，古詩占十分之九以上，律詩不到十分之一，五律尙有七十餘首，七律只得十首，而內中且有一首只六句。《鳳皇臺》《鸚鵡洲》二詩，都是學崔顥的《黃鶴樓詩》，但也非律詩；因爲只收古詩的《唐文粹》中，也把此詩收入。自從沈約發明聲病以後，作詩偏

重外表，太白很不滿意於這種趨向，乃推翻當時所流行之齊、梁派的詩體，而復建安時的古體。在他所作的古體內，可以找出許多不同的來源。因爲他的天才太大，分別去學古人，同時又能還出古人的本來面目。他的五古學劉楨，往往又參入阮籍的風格；七古學的是鮑照與吳均，五古山水詩學的是謝朓，又學到魏、晉的樂府詩，到了小謝以後，他便不再學下去了。可是魏、晉人作詩，多不大能變化，如陶、阮只善用單筆，顏、謝只長於複筆，惟太白則頗能變化，七古多用單筆，五古描寫詩多用複筆。有人在此要反問道：太白詩既復古，何以集中樂府詩竟佔一百十五首之多？杜甫曾說：「李侯有佳句，往往似陰鏗。」陰鏗不明明是陳人嗎？不過我們可以如此回答說：凡是反對某種風氣的人，對於那種風氣，必有極深的研究。太白對於梁、陳以來的詩風，極有研究，所以才不滿意而欲復建安之古，故李陽冰說：「至今朝詩體，尙有梁、陳宮掖之風，至公大變，掃地併盡。」他是眞知李白之爲人，而這樣說的。

這裏再轉過來談杜甫。他不惟不滿意於齊、梁，而且不一定以太白之學漢、魏爲然。以爲永明、建安都是過去了的時代，說是古體，均差不多，又何必厚彼薄此？而且每代有每代之勝，又何必苦苦宗那一代呢？所以他說：「前輩飛騰入，餘波綺麗爲；後賢兼舊制，歷代各淸規。」他一方面既不輕看古人，對於自己作詩，又總以求新爲貴。所以他又說：「不薄今人愛古人，淸辭麗句必爲鄰。」他並非完全不學古人。可以說在他的眼光中看來，從來沒有一家不好，但同時又沒有一家盡好。所以他學習許多的古人，但同時又推翻他所學習的古人。他正是一位詩國的革命家，從以下幾種特點，可以

看出：

一，用字　古詩最重情致，而略於練字。最初有佳篇而後有佳句，再後有佳字。卽如太白的詩，多爲一氣呵成。至於工部用字，極重鍛練的工夫。他頗有自知之明，他自己批評自己說：「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」又說：「新詩改罷自長吟。」他很佩服陰鏗及何遜，因爲六朝的詩人，到了陰、何最講求練字。少陵有時且直用陰、何的成語。（黃伯思《東觀餘論》曾舉出許多證據來。）可見「頗學陰、何苦用心」之句不是假話。相傳李白也曾調笑他說：「借問別來太瘦生，總爲從來作詩苦。」杜詩中練字最注意於動詞，如「風急春燈亂，江鳴夜雨懸」之「懸」字，「爽攜卑溼地，聲拔洞庭湖」之「拔」字，都用得十分恰當而生動。

二，內容　杜詩的內容，約可分爲兩大類：一種是描寫時事，一種是輸入議論。唐以前人作詩的內容，不外抒情、談玄，或描寫山水，藻繪宮闈。但用詩以詠嘆時事的並不多，不過僅留蔡琰的《悲憤詩》、王粲的《七哀詩》、庾子山的《詠懷詩》等寥寥數種而已。至於在詩中大發議論的，尤爲少見。以詩描寫時事，爲詩之歷史化；以詩發抒議論，乃詩之散文化。把詩的領土擴大，不愧「詩史」的稱呼，而又善於融化散文的風格的，不能不推子美爲第一人。此類最重要的作品，如《奉先詠懷》、《北征》等均是。元和時代的韓愈很受了他的大影響。到了宋代黃庭堅、陳與義諸人，更推波助瀾，達於極點了。他的七古更能上下千古，議論縱橫，遠勝於前。在他以前的純粹七言詩，如《燕歌》、《白紵》用以抒情，《行路難》用以談玄，到唐代李頎、李白亦更張鮑照之旗幟而發揚之。杜甫的七古亦然，且能

兼有二李之長。他能將無論粗語細語，都裝在他的詩內，而且沒有不雅的。宋人學他的，有時便現出粗獷之象。他的五律做得很有名的，如《秦州雜詩》二十首之類，可認爲是從庾信的《詠懷詩》化出的，這也是一條唐人所未走過之路。

三，聲調　自從齊、梁聲病之説盛行以後，古詩卽變爲律調，開元、天寶間詩人，又生出了一種反響。但太白還是愛作樂府詩，竟占有三卷之多。子美不作樂府，他把詩和樂的性質完全分離。且看王漁洋的《古詩平仄論》，及趙秋谷的《聲調譜》，漁洋發見古詩的平仄，自以爲是「獨得之秘」。他們的結論是：凡七古用平韻的，末後三字，必是平聲，尤以第五字爲最要。且隨便舉例，如昌黎詩：「五嶽祭秩皆三公，四方環鎮嵩當中。」東坡詩：「春江綠漲葡萄醅，武昌官柳知誰栽。」若改第五字平聲爲仄，便變成律調了。東坡的七古，本學韓退之的，又學杜。然最初發生此種變調的，要算王昌齡的《箜篌引》，惟到工部時更加盡量引用。又說七絕的聲調，此種體裁之最早作家，爲釋湯惠休的《秋思引》「秋寒依依風渡河，白雪蕭蕭洞庭波。思君末光光不滅，渺渺悲望如思何？」梁人七絕更多。隋代有無名詩人所作的「楊柳青青着地垂，楊花漫漫攪天飛。柳條折盡花飛盡，爲問行人歸不歸？」均屬聲調和諧。太白七絕，受此等詩的影響甚大，故去拗調子極爲鏗鏘悅耳。惟《山中問答》一首句句用拗體爲例外。至於老杜的七絕，則以拗體的佔十分之九以上。而如《江南逢李龜年》之聲調和諧的作品，反算是例外。我從前曾作過《杜詩聲調譜》，得一定例如下：就是他的七絕，全首以前二句拗者居多，前二句中又以第一句拗者爲多。此種調門，後來黃山谷、李空同最喜歡學他。總之，子美的詩，

無論內容及聲律各方面，都極力避去前人已經走過的路，所謂用一調卽變一尙能得他的善變之處，至於明代人，只學得他的高腔大調罷了。

第三期　中唐文學

開元、天寶之際，爲唐朝文學極盛時代。雖不必說盛極必衰的話，然而極盛以後，的確難乎爲繼。談到詩的境界氣象竟由闊大而變爲纖小；由雄奇而變爲秀美。此期派別甚多，略分之爲三大段，卽大歷、元和與長慶。

（一）韋劉與大歷十子

大歷詩實爲盛中唐文學之分水界。此時杜甫尙未死，而錢起、劉長卿亦爲開元時人。然錢、劉幷不列入盛唐，杜甫不被稱爲中唐的詩人，只因爲從錢、劉以後詩風與前不同：旣由偉大變爲高秀，而所學的目標不出於王維諸人，再上不過學到小謝，且此時近體詩較前更爲發達，如錢、劉之律詩，李益之七絕，均甚有名。惟韋應物專作五古，然其源流仍同於錢、劉二人。

韋應物與劉長卿

韋詩爲人所稱道的一點，總說他是出於陶淵明，不惟時人以陶、韋並稱，他自己也承認「嘗愛陶彭澤，文思何高玄。」但是細玩他的詩詞高秀而華偶，與陶不很相像，這層在《四庫全書總目提要》中已說得明白，其言曰：「韋之五言古體，源出於陶而溶化於三謝，故眞而不朴，華而不綺。但以爲步趨

柴桑未爲得實。「喬木生夏涼，流雲吐華月」，陶詩安有是格耶！」此處所說的三謝，指的是謝靈運、謝惠連與謝朓。其實三謝的詩格距離太遠。惠連之詩存於今者甚少，不得而評。至於大小謝完全不相類。韋詩高秀，乃是出於小謝。單就用字來說，大謝詩中所用的顏色字極其濃厚而強烈，至於小謝則着色清微而秀發。如大謝的「原隰荑綠柳，虛囿散紅桃」，并不似小謝的「霜剪江南綠」與「春草秋更綠」之用「綠」字，更來得空靈縹渺。回頭再來看，韋應物所遺留的一二百首詩中用「綠」字者，竟至四五十處之多，恐怕不只是與小謝暗合，而且是有意學他，所以與其說韋詩鎔化於三謝，反不若說他出於小謝更爲得當。除了小謝外，韋氏還學王維的五古。

當時一般人最喜作五古詩，故七言古詩很少見。有一位五言最負大名而被人稱爲「五言長城」的劉長卿。他詩的來源與韋同，但律詩較韋爲多。不知爲什麼到了此時都趨向於做短詩的路上，五律七律七絕而外，還只有五古。至若像前代之縱橫卷舒之七言長篇，很不容易得見，所以他們頗不易成爲大家。

大歷十子

關於十子的記載，後來意見頗爲紛歧。我們現在且列舉數說，略資比較：

第一說見《新唐書·文藝傳·盧綸》，其人名爲：

盧綸　吉中孚　韓翃　錢起　司空曙　苗發　崔峒　耿湋　夏侯審　李端

第二說見江鄰幾《雜志》，其人名爲：

盧綸　錢起　郎士元　司空曙　李益　李端　李嘉祐　皇甫曾　耿湋　苗發　吉中孚

不知爲什麼既稱十子，共計却有十一人。

第三說見於嚴羽之《滄浪詩話》，他未能將十子的姓名列舉出，但是舉有一個爲前二說所未列的冷朝陽。

他們都是各說各人的話，不知有什麼根據。至於十子之中，如崔峒、苗發、耿湋之流，所作的詩，而今實在不可得而見，於是在清代有一個以大歷年代的詩人到如今尚有存詩可考者爲標準，而釐定十子之數目，於是有

第四說，爲管世銘之《讀雪山房唐詩鈔》，其人名爲：

劉長卿　錢起　郎士元　皇甫冉　李嘉祐　司空曙　韓翃　盧綸　李端　李益

大半管氏之說，也未必有所本。不過他所舉的十子，個個的詩尚不壞，而今現在我們人人得見。所以把他們十個人列在一起，就是因爲此時詩人，對於個性之表現不甚強烈，看去大家的風格差不多是大同小異，或竟至含混不清，那能象盛唐之李詩與杜詩各有千古呢？十子的詩，照現在所存的看起來，大概都能做到「顏色鮮美、聲調鏗鏘」八個字。

（二）元和之詩文

此處雖標題爲元和，而元和略前略後之時代均包在內。講詩則以韓愈、孟郊爲代表，講文則以韓愈、柳宗元爲代表。詩與文至此時皆開前古未有的局面，且詩與文同時變化，而散文之變化所發

生的影響更大。宋以來文人口中所說之「古文」，均從此時開端。韓愈結束了由漢到唐以複筆作散文的風氣，而代之以單筆，直到清代桐城派爲止，他的勢力不可謂不大。現在先論此時詩之變化。

講到元和的詩人，每以韓、孟並稱。照尋常人的揣測，以爲韓愈的名聲很大，孟郊一定是學韓的，其實完全不然。若以文而論，韓愈所走的是變古的一路。至於作詩，恐怕韓愈還要受孟郊的影響呢。此時的詩風，是追隨杜甫以後而變本加厲的。他們都趨於懸崖絕壁的一流，誠有如陸機《文賦》所說的「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」的境界，韓愈與韋中立論文書所說的「惟陳言之務去，戛戛乎其難哉。」在這兩句話中也可見他們作風之一般。

何以說詩到韓退之的手裏究和從前的大不相同呢？因爲他首先不用作詩的方法來做詩，他硬用作散文的方法來做詩，所以敍事發議論都能暢所欲言。他是一個儒家的學者，他的哲學却是在第二流以下，然而他的學問極淵博。他所崇拜的是孟軻、揚雄。他的闢佛，大約是學孟子的距楊、墨，而他的文學造詣，却受了揚子雲不少的影響，單看他的詩句的來源，便知此言之不謬。

一，以字書入詩　漢代文學家如揚雄、司馬相如之流，同時又是小學家。韓愈對於小學也很費了一番苦工，他自己又有「凡爲文詞，宜略識字」的口供。他用了許許多多爲平常所不經見的字，放在他的詩中，如他著名的《南山詩》《陸渾山火》及與孟東野《城南聯句》，並不是一個並未研究過小學的人一翻就看得懂的。不但如此，有時他的詩句有六個字或竟一整句都是名詞，那簡直是有意摹倣字書上的句法了，如《陸渾山火》中的「虎熊麋豬逮猿猨」、「水龍鼉龜魚與黿」、「鴉鴟鵰鷹雉鵠鵾」。又

有幾於連句都是動詞的，如同篇中之「熚熛忽爖爞飛奔」。這顯然是有意學《急就篇》的句法以炫新奇的。

二，以作賦之方法作詩　漢賦每喜用奇字奧義，韓詩亦然。可見兩者取字的途徑是一樣的，此層前段略已提及。且賦最尙鋪張排比，而韓退之的《南山詩》歷敍山上之土、石、草、木，與春、夏、秋、冬，極其詳盡，與漢賦之歷敍東、西、南、北、草、木、鳥、獸章法頗相類。我們不妨說《南山詩》就是一篇每句五個字的賦。

三，打破詩中之句法及節奏　這層就是他以散文入詩的具體方法的表現，如《石鼓歌》之「其年始改稱元和」直是一句散文。他的五言偏偏要用上三字的與下二字分節，如「有窮者孟郊」、「淮之水悠悠」。七言中用上三下四的拗句，更屬平常，如《送區弘南歸》之「落以斧引以纆徽」，及「子去矣時若發機」，又如《陸渾山火》之「溺厥邑囚之崑崙」及「雖欲悔舌不可捫。」這些地方，的確是不遵守詩句的成規的。

他的詩近體不如古體，五言不及七言。

他對於文學的主張，可見他與李翊書，大抵很注意於「唯陳言之務去」一點。他很推崇他的同時人善爲「澀體」的樊宗師，這位先生死後的墓志，就是退之的大筆。「不蹈襲前人一句，何其難也！」這是那篇文章中的警句。可惜樊氏雖能不蹈襲前人一句，而故意作來令人不懂，所以他生前所作詩文在一千首以外，流傳到而今的只有兩篇文一首詩。而且令後世的人注來注去還是讀不清楚。元代

的陶宗儀、淸代的孫之騄算是勉強把句子點斷了。這種「澀體」，眞可算是「矯枉過正」的成績了。

在沒有往下講以前，且把中唐的幾個著名的文人的生卒年月列表於左，以資比較。

人名	生年	卒年	年歲
孟郊	天寶十年（七五一）	元和九年（八一四）	六十四
韓愈	大歷三年（七六八）	長慶四年（八二四）	五十七
白居易	大歷七年（七七二）	會昌六年（八四六）	七十五
劉禹錫	大歷七年（七七二）	會昌二年（八四二）	七十一
柳宗元	大歷八年（七七三）	元和十四年（八一九）	四十七
元稹	大歷十三年（七七八）	太和五年（八三一）	五十三
賈島	貞元四年（七八八）	會昌三年（八四三）	五十六
李賀	貞元六年（七九〇）	元和十一年（八一六）	二十七

從上表看來，以孟郊年歲爲最早。長壽的有白居易，活了七十五歲。短命的有李賀，只活了二十七歲。

韓愈在當時極傾倒孟郊，而元和之詩風實自孟郊始變。

孟郊

孟東野雖然活六十四歲，但是窮一輩子，下第，再下第，到五十歲以後才登進士，並未得到高官

顯爵。當他的晚年，兒子又死掉了。他的確是一個家苦而孤獨的詩人。他的性情，他的境遇，都逼他走到刻苦慘凄的道路上去。如他《贈崔純亮詩》：「食薺腸亦苦，強歌聲無歡。出門卽有礙，誰謂天地寬！」眞是活活畫出一個愁雲闇淡的苦吟詩人的形態。又如《秋懷詩》「孤骨夜難臥，吟蟲相唧唧。老泣無涕洟，秋露爲滴瀝，去壯暫如剪，來衰紛似織。」無怪乎後來的人都怕讀他這種慘顏無歡的哀鳴語呢。

究竟這位詩人的才氣很大，他不僅工於苦吟，而且有時出語的氣象却非常之闊大，如《遊終南山詩》「南山塞天地，日月石上生」，《贈鄭夫子魴》「天地入胸臆，吁嗟生風雷。文章得其微，物象由我裁」等句，胸懷又是何等的寬宏！眞是與窮愁的孟郊幾不相類。後世詩人固然有尊重他的，也有不滿意他的，如蘇東坡以寒蟲比他的風度，以小魚及蟚蜞比他的品格，元好問又給他加上「詩囚」的綽號。這由於他們的遭遇及工力各不相同，所以大家不一定能互相了解。

再者，韓愈乃當時文宗，一代詩豪，何以偏偏頌揚他到極處，竟有「我願化爲雲，東野化爲龍」等句，這實在是因爲孟郊的奇險，實開前代未有之創局；不僅是能改變唐代的詩風，而且是一個認眞作詩的人，看他《吊盧殷詩》中的兩句話：「有文死更香，無文生亦腥。」可見他的意旨之所在。

至於像他一般狹礙的胸懷與窮苦的境遇，而詩的風格又頗相彷彿的，在漢則有酈炎與趙壹，在魏又有程曉，以後詩人之學東野的，有北宋的王令（有廣陵集）及南宋之謝翺（有晞髮集）在元和同時詩人中，與孟郊相近者，尙有柳宗元。柳詩中也有幽怨苦楚，與孟東野抱同病之處，而且他們又同是有

學謝靈運的地方，尤其是關於詩的色澤一方面。東野學到謝的烹練詞采，子厚學到謝的藻繪山水。

柳宗元

再譚柳子厚罷。他是此期中山水文學之代表者，而他的淵源，乃出於六朝。

談到六朝的山水文學，詩則推大小二謝，文則有酈道元。酈道元的《水經注》有些地方簡直是散文詩，但柳子厚則能兼而有之。

大謝的描寫山水的詩，不僅內容富麗，卽詩題亦頗費工夫。柳子厚更學到大謝工於製題這一點。柳詩的題目佳妙的很多，隨便舉幾個，如「湘水館二水所會」，「登蒲州石磯望橫江口，潭島深迴，斜對零陵山」，以及「中夜起望西園，値月上」，老實說，莫說以上所舉的幾首詩的內容本來不壞，就是這些題目的本身，已經充溢了葱鬱的詩意呵！

以後到了宋人，只有姜夔的詞題製來頗爲精妙，可說是由謝與柳傳下的。

盧仝與劉叉

唐代的詩人數目極多，無論什麼派別都有。講到怪僻的作家不得不推盧仝與劉叉，他們都長於雜言，而帶有一種特殊風格的。

劉叉的詩，存到而今的，只有《冰柱》及《雪車》兩首。但只要這兩首，已足以充分表現這位怪僻詩人之打破從前一切拘忌而暢所欲言呢。

盧仝的詩，完全收在《玉川先生集》內。他有一首極著名的《月蝕詩》。這首詩的背景，是當時宦

寺之亂。稍後有韓愈的《效玉川子月蝕詩》。到宋代歐陽修又作《鬼車詩》，都是極力摹仿他，但是興趣索然。惟有明代劉基作的《二鬼詩》還能彷彿得到他的好處。又有王令學到他的五言的一部份，此外十分注意他的人並不多。但他却不因注意他的人少而減少他的眞價。

至於玉川子詩的來源，倒也別緻。他不肯去摹仿前代鼎鼎大名的詩人的風格，而另外去學漢代童謠及鐃歌等類。他的詩取材的地方也極廣，即如《漢書》中的《天文志》一大部分都被他採用在他作的《月蝕詩》內。

因爲他太怪僻了，後來許多以大家自居的詩人，對於他這種「捨正路而不由」的態度是不大以爲然的，且引元遺山論詩的詩，以見一般：「萬古文章有坦途，縱橫誰似玉川盧？眞書不入今人眼，兒輩從教鬼畫符。」

張籍與賈島

唐代詩人擅長於五律的約分兩派：第一，是杜甫的一派，氣象磅礴，到宋以後佔有極大勢力，然而當時却不大興盛；其次，就是張籍、賈島的一派，就人人眼中所有，而人人口中所不能道的寫出。要想把平常的題材，寫得出奇，所以不得不借重於苦吟。

張籍在當時，他的樂府詩也很有名，卽最善於作此類詩的白居易都很佩服他呢。「張公何爲者，業文三十春。尤工樂府詞，舉世少其倫。」這是白樂天讀文昌詩時的贊詞。他不但長於樂府，五律也做得很好。看去似覺平淡，實在是從平常一般人所不經意的處所挑剔出來的，所以難能而可貴。

至于賈島作詩，更較刻苦。後來講做詩叫做「推敲」，就是由於他因爲一句「僧推月下門」或「僧敲月下門」而驚動了韓愈的大駕的故事而來。他更由韓愈之提獎而還俗。他所做的關於咏和尚的詩尤其特別的好，如寫火化和尚時，有兩句是「寫留行道影，焚却坐禪身」，又有送和尚還山的詩，寫「獨行潭底影，數息樹邊身」，下有夾行小注說：「二句三年得，一吟雙淚流，世人如不賞，歸臥故山秋。」於此正可以證明他的苦吟之一般。

從張、賈二人以後，唐代詩人作五律的幾無有能出二人範圍以外的。晚唐詩人一派學張，一派學賈，此種勢力，到清代尙盛。如乾隆年間有高密李懷民、李憲喬專門學張、賈的五律，竟成了高密詩派。懷民所作的《中晚唐詩主客圖》，對於此派源委，分列頗爲詳審。此圖引在下面：

張籍　清眞雅正主

上入室　朱慶餘

入室　王建　于鵠

升堂　項斯　許渾　司空曙　姚合

及門　趙嘏　顧非熊　任翻　劉得仁　鄭巢　李咸用　章孝標

賈島　清奇僻苦主

上入室　李洞

入室　周賀　喻鳧　曹松　崔塗

升堂　馬戴　裴說　許棠　唐求

及門　張祜　鄭谷　方干　于鄴　林寬

以上將《主客圖》中人物臚列出來，可惜此書流傳不廣，刻本很難得。後來談到此書的，有吳振棫在他的《養吉齋餘錄》載有此種掌故，再有楊鍾羲在《雪橋詩話》上曾有批評。這是由於高密派首領當時只作客於桂林李松浦家（有《韋廬詩集》有《二李評語》），與外邊隔絕，故知道此派的人絕少。可是李氏兄弟之說，也不一定是創見，却受了明代楊慎《藝林伐山》中所說的影響。

此外學賈島而最肖者，在南宋有永嘉四靈，（趙靈秀、翁靈舒、徐靈輝、徐靈淵）到清末有釋寄禪號八指頭陀者。明代人倒少有學他的。

李賀

他是唐代一位極聰慧的詩人，同時又是一位短命的詩人。太白既被人稱爲詩中仙才，而長吉乃被人稱爲詩中鬼才。他的詩格極幽細，七言比五言好，古體比今體長。他又善爲樂府詩，但不象白居易、張籍用此種體裁來訴民間疾苦。他的樂府詩，却是從齊、梁的宮體學來而改變面貌的。他的詩又很得力於《楚辭》，故雖爲宮體，而不流入於浮豔。到了晚唐，有李羣玉學他。李商隱、溫飛卿也學他。到宋代的詞人，多少都與他有點關係。

王建

王建字仲初，被人稱爲宮詞之祖。以七絕詩描寫宮闈瑣碎之事，計一百首。其後王涯又繼之爲

《宮詞》。還有曹唐的《游仙詩》、胡曾的《詠史詩》，都各有一百首之多。後代最精於此體者，爲淸初之厲鶚及淸末之饒智元。前者有《南宋雜事詩》，後者有《十國雜事詩》流行於世。

以上敍述元和之詩已完，再敍其散文。

元和之文——韓愈

元和時代之文，也如此時之詩一樣，通通是以變化爲原則的。韓愈在當時大作他的「古文」運動。

自來散文之派別，不外二種：一屬於理致，例如周、秦諸子之文，其用在說明義理，本非爲文而作文；再屬於詞采，例如六朝人之文。自魏、晉以後，文筆之界分別甚嚴，凡爲文者均以文爲主而略於筆，但不幸到了元和時代，文筆的界限實已漫漶不可再分。若以晉後文筆的界說去衡量當時韓、柳的作品，他們所作的是筆而非文。單看他同時人的理論便可知道：如劉禹錫祭韓愈文中有句說「子長在筆，余長在論。」稍後杜牧的詩也說道：「杜詩韓筆愁來讀，似倩麻姑癢處搔。」可見唐時人是不承認韓愈的作品爲文的。在後晉劉昫作《舊唐書》一百六十卷上，才開始用「韓文」的名稱。北宋蘇軾作《潮州韓文公廟碑》稱他的「文起八代之衰。」老實說，以純粹文學的眼光來看晉、魏、六朝的文學並未衰，到韓愈起而改革以後，到眞的把文弄衰了。但他雖未必能起八代之衰，却能變八代之貌。因爲從韓愈以後，把四部書中的子集合糅起來，以集之文，發子之理，有時子的成分更多，把文學的界限弄到混然無存，於是文學的獨立性質因之而失掉。他又拄起一塊衛道的招牌，及其末流，就有一種

「文以載道」的主張出來，這乃韓氏爲厲之階，咎無容辭的。

總之，從元和以後，文之最大趨勢，卽爲以筆代文，以集代子。此種運動，實以韓愈爲一個大力的斡旋者。但作文用單，並不始於韓愈。不過從他以後，更成爲一種風氣罷了。用單筆當以《史記》爲宗，複筆當以《漢書》爲祖。由六朝至中唐，可說是《漢書》的時代；自從中唐以後，可以說是《史記》的時代。但是在六朝舉世以複筆爲風尙之時，其中還有少數人，如北朝之蘇綽、南朝之姚察他們的作品都是「筆」而非「文」。至初唐，陳子昂亦用單筆。盛唐時，又有元結亦用單筆。其後，又有獨孤及，與他同調的又有蕭穎士與李華由獨孤及而梁肅而蘇源明，也是使用單筆的。韓退之初年作文，就是學獨孤及。與韓同時齊名的有柳宗元，還有李觀、劉禹錫、歐陽詹。出於韓的門下的，爲李翺與皇甫湜。晚唐則有杜牧、皮日休、劉蛻、孫樵，都是從韓文脫胎而出的。到了唐代以後學他的更多，甚至以單筆的文躍而爲正宗，而作複筆文者乃退爲旁文。

韓愈的勢力似乎越到後來越見顯著。此後，人家對於他的批評，《舊唐書》作者，與《新唐書》作者就不一樣。宋祁作《新唐書》自然有許多材料是根據劉昫的《舊唐書》而來的。劉氏對於退之尙有褒有貶，但是到了宋祁的手裏，把貶他的話一齊都删去，而盡變爲褒詞了。

《舊唐書》說韓愈「常以爲自魏、晉以還，爲文者多拘偶對，而經誥之指歸，遷、雄之氣格，不復振起矣。……故愈所爲文務反近體，抒意立言，自成一家新語，……世稱韓文。」

《新唐書·韓愈傳》贊曰：「自貞元、元和間，愈遂以六經之文爲諸儒倡。然愈自視司馬遷、揚雄

至班固以下，不論也。」又說：「其道自比孟軻，以荀況、揚雄爲未醇。」

從以上所引的兩段話中，可以看出韓愈的幾點：

一，他以孟子自居，隱然以承繼道統之人物自命，尤其是他的闢佛之無理取鬧，也正與孟子之距楊、墨之無端謾駡一樣。這是他文章的內容。

二，他又隱以司馬遷自比。西漢以後的文人，他一個也瞧不起，所以他作文好用單筆，除句調參差以外，頗注重於文之氣勢。他論文氣頗有精到之處。又文中琢句練字的地方，頗得力於揚雄，這是他文章的形式。

其實韓愈的文章對於後世的影響極大，是無容諱言的。但論到他的思想，却是非常之淺薄。他雖挂起招牌擁護孔、孟，可是品行也多可笑，很愛賭博，他教訓他的兒子，不過只有升官發財的思想。他闢佛而晚年又專門與和尚往來，闢老而晚年頗信服食之說，竟呑硫黃而死。像這種言行矛盾、思想淺浮的文人，充其量能繼道統，也不過如此而已。

講到讀書，柳宗元實比韓愈爲精。如《辨鶡冠子》、《讀列子》等作，開後世辨僞之風氣，較之韓愈之《讀荀子》、《墨子》等篇之空空洞洞說幾句話的不同。至于子厚的文學的來源，乃學《楚辭》而兼之以諸子，與退之之專門開口孟軻，閉口揚雄的不相類。清代方苞極推尊韓文，而對於柳文尙有不滿之處，也可以見二人文學之異趣。但他二人對於小學均有相當之研究，故文中涉及訓詁處頗精，至於宋後之學古文者，不過只賸得一副空架子罷了。

附單筆複筆興替表

單筆派　羣經諸子遷揚→蘇綽姚察→陳子昂王績→元德秀獨孤及→蘇源明梁肅→中唐諸子→元祐諸子→至此而盛→杜牧陸龜蒙孫樵皮日休劉蛻

複筆派　楚辭漢書選學→魏晉六朝→初唐（四傑）→盛唐蘇頲張說→晚唐溫庭筠李商隱段成式→宋初（西崑體）至此而斷

（三）長慶之詩文

長慶是唐穆宗的年號。這一期的文人，大半是與韓、柳生於同時。他們所以不歸入元和而算在長慶期內，一則因爲他們比較元和諸公死得更遲；二則因爲他們的集子是在長慶年間編成的，所以這期的兩個代表作者，如元稹有《元氏長慶集》，白居易也有《白氏長慶集》。

元、白雖說與韓、柳生當同時，但元和與長慶的詩風完全不同。元和諸公如韓愈、樊宗師等所作的詩文，惟恐被別人知道，故處處故意要別人難懂。但到長慶時的元、白作起詩來，惟恐人家不懂，所以白居易的詩，竟有老嫗都解的傳說。到宋代蘇東坡批評他二人爲「元輕白俗」，也無非是嫌他們的詩太容易了解的緣故，而且到了此時，元、白對於作詩的觀念，不惟與元和諸公所懷抱的不同，更與從前許多作詩的宗旨相反。自來詩人，大半是用詩以發抒自己的情感，如《史記》所說的「《詩》三百篇，大抵皆聖賢發憤之所爲作也。」卽相傳的詩必窮愁而後工，總是表明詩是爲自己而作成的。換

言之，作詩卽是詩人的目的。可說這是從漢、魏起直至元和所有的詩人所抱的極普遍的觀念。但到了元、白，這個觀念完全改變了。他們並不以作詩爲目的，而却以作詩爲手段，可說他們正是受了相傳的子夏所作的《詩大序》上的話：「上以風化下，下以風刺上」，及「主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒」的影響。其實三百篇作者的本意是否如此，尙屬疑問；不過從漢代的經師的眼光中看來，這種講法幾成鐵案。總之，這派人的意見，總可以代表詩是爲人而作的這種意見，這點是他們顯然與元和諸人不同之處，可說韓愈是將子部與集部合而爲詩，白居易則混同經師與文人的觀念而爲詩。他對於文學的具體主張，在他與元九（稹）的書，可以完全看出。（見《舊唐書》一百六十六卷，及《白氏長慶集》）最重要的兩句話就是：「文章合爲時而著，詩歌合爲事而作。」由此觀念出發，所以他極推重有比興的詩，謂「詩爲六經之首」。他說自漢至唐詩道中絕，對於唐代極大詩人李白也不見得滿意，對於杜工部只不過取他的合乎爲時爲事而作的一部分，如三吏（《潼關吏》、《新安吏》、《石壕吏》）三別（《新婚別》、《無家別》、《垂老別》）。《塞蘆子》《留花門》又最賞識老杜的「朱門酒肉臭，路有凍死骨」等句子。他又覺得從前人專門愛用詩以炫耀他們自己的學問，所以用了許多險字奇句，故意叫人不懂；詩的功用既是用來感化別人，自然要使懂得的人越多越好，故詩中所用的字，必令一般人都能了解。當時完全能了解他同情他的人，最著者有元稹，其次爲鄧魴，爲唐衢。看他《贈唐生詩》有「不能發聲哭，但作樂府詩。」唐生對於時事憤嫉而大哭，但他却是以詩代哭。他又說他的當哭之詩，乃是「篇篇無空文，句句必盡規，功高虞人箴，痛甚騷人辭。非求宮律高，不務文字奇，惟歌生民病，

願得天子知。不得天子知，甘受時人嗤。」我們看了他的《與元九書》，可以知道他作詩的理論；讀了這篇與《唐生詩》，又可以知道他的作詩的方法。是非求格律高，不務文字奇，一方面又代替下層社會的苦人說話，一方面又容易使人懂得。無怪乎當時得名之盛，「二十年間，禁省觀寺郵候牆壁之上，無不書，王公妾婦牛童馬走之口，無不道。至於繕寫模勒，衒賣於井市，或持以交酒茗者，處處皆是」，甚至於雞林賈人，專門到中國來販買他的詩呢。

他的詩在當時的勢力如此之大，同時所遭大人先生之忌刻亦不小。因為他代替困苦的小百姓說話，有時不得不傷犯執政的官人的面子，因此得罪了當時許多有權勢的貴人，所以白氏的官運並不亨通，連遭幾次的貶謫，反叫他有機會去遊歷忠州、江州、杭州等地。及至到了晚年，壯氣消磨，頹然自廢，天天只知吃酒看花，決不再歌民生的痛苦，學學明哲保身之訓，而改作閒適一類的為己而作的詩了。

與白氏同調而且與他實際合作的詩人，當然推元稹，可惜此君早死。最先是元、白齊名，到後來又有劉禹錫起而繼之，世人稱為劉、白。關於諷刺類的新樂府，白氏所作的共五十篇，而元氏的樂府十三篇，即與白氏的同名，為一，《上陽白髮人》；二，《華原磬》；三，《五絃彈》；四，《西涼伎》；五，《法曲》；六，《馴犀》；七，《立部伎》；八，《驃國樂》；九，《胡旋女》；十，《蠻子朝》；十一，《縛戎人》；十二，《陰山道》；十三，《八駿圖》。從以上的題目看來，可見他們是同用一種題材，是抱同樣的目的而作的。這派諷刺詩影響到後來的力量很不小。後來專門學此派詩而著有成績的人，有元代的王

冕(元章)的《竹齋集》(邵武徐氏叢書)，清代的金和(亞匏)的《秋蟪吟館集》，及與金和同時之楊後(柳門)所作的《混江龍》等詞。

元、白的詩影響及於後代的，除了他們有意所作的諷刺詩以外，還有一種紀事詩，如白居易之《長恨歌》，元稹之《連昌宮詞》及《望雲騅》，到後來的勢力也很大。因爲此類詩在元、白以前，也是不大發達的。略將長慶以前的有名的紀事詩依代列舉，如，(一)漢辛延年之《羽林郎》，敍霍光家奴馮子都事蹟；(二)《陌上桑》敍羅敷辭使君事；(三)《孔雀東南飛》之一千七百八十五字，寫焦仲卿與其妻蘭芝的悲劇；(四)魏左延年與(五)晉傅玄之同寫女俠秦女休之故事，而爲《秦女休行》；(五)《木蘭辭》，述梁師都部下木蘭女之事實。到了唐代又有(六)盧照鄰之《長安古意》；(七)駱賓王之《帝京篇》及《詠懷》；(八)崔顥之《江畔老人愁》與《邯鄲宮人怨》；(九)杜甫之《三吏》、《三別》、《麗人行》等篇。一直傳至元、白，更能發揚而光大之，如：白之《長恨歌》，記太眞生前及死記後豔跡；元之《連昌宮詞》由一座宮殿而感到滄桑之變；《望雲騅》從一馬而看出唐代的興亡大事。元、白二人此類作品，最得力於《孔雀東南飛》，不過改五言爲七言罷了。因爲用詩紀事之風一開，文人同時可以代替史家，而經師又可以合於文人。此後到了晚唐，鄭嵎有《津陽門行》，以一千四百字述唐明皇之華淸宮門，可以覘當時之盛衰。至於用這類詩以專描寫一個人的，有李紳、楊巨源之《崔鶯鶯歌》，司空圖之《馮燕歌》，到了韋莊的《秦婦吟》，可以看到黃巢當時擾亂的情形：「內庫燒爲錦繡灰，天街踏盡公卿骨」。此派詩到明末又演變爲吳偉業之《陳圓圓曲》及《永和宮詞》，可由吳三桂的愛姬，及崇禎帝的

田妃事蹟中，看出明末將亡的景象。到了清代中葉，陳文述（雲伯）的《碧城仙館集》中頗多此種作品。清末有王闓運（壬秋）的《圓明園詞》，從他的自注本中，可以得到清代當時外侮內憂的縮影。近來有王國維（靜安）之《頤和園詞》，亦可覘清末政變先後之迹象。總之，此種詩的兩種特點，一是長篇，二是通俗。所以到了明代，竟化身成爲彈詞，最著的如楊升庵之《廿一史彈詞》，及明末人的《天雨花》之類。但明、清的許多文人所作的紀事詩，篇幅雖然仍是長的，但通俗一層，絕不顧及，反而炫才逞博，堆了許多故典及詞藻。談到這裏，我們更不能不佩服元、白二公才氣之大，所以頗能以白描見長呵。

元白與小說

中國的小說起源本來很早，但從來未被人重視，因爲一般文人並不把做小說當作一件正經事幹。到了唐代，始有專門作小說的文人出現，而且小說起源於神話，上古的神話與小說每難分別，如《山海經》中與《天問篇》中之種種神話與傳說。到漢、魏遺留至今的小說，多半是稍後的文人僞造，不足據爲史料。截至唐代以前，一切號稱、或眞的是漢、魏、六朝之小說，總不脫靈奇與鬼怪兩個特點。到唐代始有人注重於人事之描寫，照流傳到今日的唐代小說看來，和從前不同的略有數點：

一，短篇　如宋時章回小說《宣和遺事》之類，此時絕無。

二，文言　詞采穠麗，不以白描見長。如宋代之諢詞小說，此時亦無有。

三，內容　第一是虛構，創造若干非世間的人物，如中唐李朝威之《柳毅傳》。第二是緣飾，故意

張大其詞，如杜光庭之《虬髯客傳》。但此中有一公同的特點，卽是以人物爲中心。

我們今日尚能得見此等小說，全靠有北宋人所修的《太平廣記》五百卷。

在講元白時與小說相提並論，却有兩個緣故：一是中唐的幾個有名的小說家，不是元、白之兄弟，卽爲二人之至友，如白行簡爲居易之弟，元稹、陳鴻均爲居易之友；其次是元、白一派所作紀事詩，頗有與當時作小說的同用一題材，如白居易有《長恨歌》，陳鴻卽有《長恨歌傳》；元稹有《會眞記》(《太平廣記》作《崔鶯鶯傳》)而楊巨源有《崔娘詩》、李紳有《鶯鶯曲》。

現在且把唐初至元和的小說，列一簡目，並注明見於《太平廣記》之卷數以便翻閱；也可以窺見唐代小說是到中唐纔盛行的。

隋、唐間　王度《古鏡記》(見第二百三十卷)

唐初　江總《補白猿傳》(見第四百四十四卷)

武周　張鷟《游仙窟》(今從日本抄回)

大歷、貞元　沈既濟《枕中記》(見第八十二卷)、《任氏傳》(見第四百五十二卷)

元和　沈亞之《湘中怨異夢錄》、《秦夢記》(見第二百八十三至二百九十六卷)

陳鴻《長恨歌傳》(見第四百八十六卷)、《東城老父傳》(見第四百八十五卷)

白行簡《李娃傳》(見第四百八十四卷)、《三夢記》(見說郛第四卷)

元稹《鶯鶯傳》(見第四百八十八卷)

李公佐《南柯太守記》(見第四百七十五卷)、《謝小娥傳》(見四百九十卷)、《廬江馮媼》(見三百四十三卷)、《李湯》(見第四百六十七卷)

唐代小說之分類

關於小說之分類法，起源甚遲。因爲當時人只知道提筆就寫，替他們分類的，始於明人。羅列數說如下：

一、胡應麟之六分法(見《少室山房筆叢》九流敍論下二十九卷)

1. 志怪　《搜神記》
2. 傳奇　《崔鶯鶯傳》
3. 雜錄　《世說新語》
4. 叢談　《容齋隨筆》
5. 辨訂　《資暇錄》
6. 箴規　《顏氏家訓》

由以上看來，可見胡氏對于小說二字觀念之複雜。前三類尚是小說，後三類似不應列入，且所引例，也不限於唐人作品。不過因爲是最先爲小說分類的一人，故先引及之。

二、《四庫提要》之三分法：

1. 敍述雜事　《世說新語》

2.記錄異聞　《山海經》

3.綴錄瑣語　《酉陽雜俎》

三，日本鹽谷溫之四分法（見《支那文學概論》中）

1.別傳　《東城老父傳》《李林甫別傳》《高力士傳》

2.劍俠　《虬髯客傳》《紅線傳》

3.豔情　《遊仙窟》《霍小玉傳》《李娃傳》《會眞記》

4.神怪　《柳毅傳》《非烟傳》《南柯記》《枕中記》

唐代小說，自元、白以後，何以竟至如此之興盛。據日人鈴木虎雄之解釋，以爲由唐之小說盛而演成敍事詩。其實我們的推測，正同他相反。就是到了此時，各種詩體均已作完，詩之地步臻於極境，乃在詩國以外另覓一個發展的園地。將詩的涵意，用散文的體裁寫出，於是乃由詩而變爲小說。我們用這種解釋說明唐代小說興盛之故，想來不致大錯罷。

第四期　晚唐文學

從宣宗大中以後直到唐末，這段時期，姑且定之爲晚唐。我們可用對待中唐文學的眼光移來看這幾十年的作品，大概不錯。因爲此時詩人文人的態度，均以對於元和、長慶諸公的向背而分他的派別，他們對於中唐作者，不是附和，即是反對。詩文至此，不過唐代之尾聲而已。

以文而論，中唐韓退之等化複爲單，而此時學他的有孫樵、劉蛻、皮日休、陸龜蒙等人。杜牧雖未直接學韓而氣勢頗相近。但同時又有一般專門做駢四驪六的複筆文章的，有號稱三十六體之李義山、溫飛卿、段柯古，他們又顯然是與退之背道而馳的。

至於詩，前人每以中晚唐並舉，這實由於此時的詩人都逃不出中唐諸家之範圍。且詩至此已成強弩之末；近體紛起，而作古體者絕少。要把他們分成數派頗不容易，現在仍舊以他們對於元和、長慶諸公向背的態度而勉強分之如下：

（一）功利派

這派均屬《主客圖》中人物，從前早已講過。他們作詩，頗以格律爲重，大半都長於作五律的近體詩。此派以清奇僻澀爲工。尤其是賈島他死得很晚，晚唐詩人均與他相見。又因科舉試律之故，遂刻意講求。晚唐人熱心於科第，較從前更甚。試舉劉得仁的詩爲例。他說：

「外族帝皇是，中朝親故稀。翻令浮議者，不許九霄飛。」

後來栖白和尚做了一首詩吊他。道：

「思苦有詩身到此，冰魂雪魄已難招。直教桂子落墳上，生得一枝寃始銷。」

其他如李山甫因舉選士不第，跑去幫藩鎭爲亂。又如許棠老而始第，他快活異常，自己說登第後筋骨輕健比少年更好，成名乃孤進之還丹。又如羅隱因不第，投奔吳越錢鏐。其後南唐使者至吳越，錢問識羅隱否，答以不知，錢甚以爲怪，使者回答說：「只因金榜無名，所以不知。」那時又有投卷

之風，又如李昌符專作婢僕詩，因而成名。當時的詩人對於科舉之眼紅如此，所以無怪乎張、賈詩之流行而詩風之不振呵。此外，與張、賈立於反對地位的，有：

(二)詞華派

(甲)杜牧　他的《樊川集》完全保存至今，晚唐詩人中他很負盛名。人每以二杜並稱，號杜甫爲大杜而牧之爲小杜。他的詩詞采華豔。當時有一位善於五律學賈島的詩人喻鳧，以詩見杜牧，他置之不理，鳧出語人曰：「吾詩無綺羅鉛粉，宜其不售也。」從「綺羅鉛粉」四字中，可以看出他的詩格，又可以看出他與諸家的不同處。他的作品，文有《罪言》，賦有《阿房宮》，詩有《杜秋娘》。他不但不滿意於張、賈，亦且不滿意於元、白，完全爲一無依傍之作家。他雖說詞采動人，然而詩文均富有縱橫之氣，故能華而不縟，決不至於爲辭藻所囿。以下再舉一派專門以詞勝者。

(乙)李商隱、溫庭筠　這兩位詩人所作，大都不脫宮體之意味。唐詩詞采之勝，到溫、李可謂登峯造極，直可稱他們的詩爲宮體之正宗，原出於李長吉。義山的七律頗能學杜，既不同於韓、孟之險怪，復不同於元、白之輕俗，更不甘爲張、賈之僻苦，看來滿眼都是「綺羅鉛粉」，內容不外是閨情怨思，有時詩意不免爲詞所害，所以解義山《無題詩》的人宋以後議論紛紜莫定。飛卿雖專學長吉而加以變化。用比喻來說：長吉之詩，如滿身珠翠見之於月下者；而飛卿之詩，則如滿身珠翠之見於和風暖日中者。總之，他們都富有一種幽光冷豔的風格，不愧爲唐詩別派。他們所擅長的詩體均爲七古，李之七律較溫爲佳。此派詩到後來影響頗大：如昭宗時韓偓之專以描寫宮閨爲對象的《香奩

集》，乃學溫、李而變本加厲的。（後人有疑此集爲五代人假託者，經清人震鈞著《香奩集發微》考證詩中之背景，確爲致堯所作無疑。）及至北宋初年，西崑體源出於李。兩宋詞人，亦每每學他，如北宋周清眞、南宋吳夢窗均與義山脫不了干係。

此時另有一派詩人，從來不大爲人所注意，現在方有人研究及之的：

皮日休、陸龜蒙　前者是湖北襄陽人，著有《松陵集》。後者爲蘇州人，著有《笠澤叢書》（「叢書」二字從此始，然與宋後「叢書」之意不同。）二人詩最有關係者，爲同居太湖時詩詠太湖周圍風景者。說到他們的根本思想，在唐代詩人中最爲奇怪。前乎此王維、白居易好佛，杜甫晚年好道，均不出於哲理之外。而皮、陸的腦子中，竟滿裝着道教思想，他們作品中講到服食修鍊之處極多。此種思想，在唐詩人中極爲少見，李白稍微有點痕跡。至於他們詩的來源，乃是學韓愈（唐人學韓至皮而止）。最顯著的是句調之奇特，如五言每句總是以上二字下三字各爲一節，七言乃以上四下三各爲一節。至韓退之作詩，五言乃有「淮之水悠悠」，七言乃有「雖欲毀舌不可捫」等句子。此調皮、陸詩中倒可常時見到，如皮日休《縹緲峯》有兩句爲「恐足蹈海日，疑身凌天風」，簡直是以上一下四各爲一節了。又如陸之《和寄題玉霄峯》有句云「天台一萬八千丈，師在浮雲端隱身」，第二句又以上五下二各爲一節了。又如陸之《引泉》有句爲「余來拜旌戟，詔下之明年」，這第二句實無異於文句。此風亦從唐人開端以後；宋人的變更加厲。皮、陸原出於韓愈還有其他證據。每個詩人作詩取字，必有一種路徑可尋。比如韓詩用字光怪恢偉，乃從漢賦而來。退之志則孟子，文則揚雄，他顯然受了子雲不少影響。

此時皮、陸不惟學到韓的本身爲止，反學韓之所學者。如二人所選之字，多取《太玄經》中，那正是從揚雄那裏學來的。以後學皮、陸的還是有人，學得最肖的有南唐之陳陶，他的近體詩頗有名。至宋則姜夔五古出於皮。宋末謝翺的五律最善學陸。這派詩人所走的是僻路小徑，平常人是不大注意的，所以將他們的源委略加以上的說明。

此外尚有專門學元、白的一派，內中又分旁支數起。

(三)元、白派

甲，諷諫詩　以聶夷中爲代表，他長於詠田家的詩，代替不平之農夫呼號。可以說他是唐代之關心於「農民運動」者，此種詩專學白居易之《秦中吟》等詩。

乙，紀事詩　此類不多見，所用詩之形式，則爲七古，如鄭嵎之《津陽門詩》乃詠華淸宮遺事，司空圖《馮燕歌》描寫當時一俠士，韋莊之《秦婦吟》寫黃巢作亂長安女子被虜事。(但此詩早佚，雖吳任臣《十國春秋》亦不載。近世乃從燉煌石室中發現之。)此種詩來從白居易之《長恨歌》及元稹之《連昌宮詞》。它的特點是詩而兼史，且爲長篇，兼詠一中心人物，與西洋之史詩略略相似。

丙，通俗詩　此種詩絕對不避俗字俗句，求老嫗能解。以羅、杜最擅此道。(唐末三羅齊名，卽羅隱、羅虬、羅鄴。此處指羅隱。杜乃杜荀鶴。)此派詩最新淺易讀。

此外還有一派，乃宮詞之變體。自中唐王建作宮詞，同時有王涯亦能之。其後曹唐《游仙》、胡曾《詠史》及羅虬《比紅》及以後之和凝《宮詞》，與花蕊夫人之《宮詞》皆爲其流裔，乃由「附庸蔚爲大

國了。

唐詞

唐代的詩人最多，唐代的詩風最盛，而唐代的各種詩體都完備。到了晚唐幾乎再也作不出更好的詩出來，於是乎有一種應運而生以代替詩之位置的新文體產生，這就是詞。

詩與詞不同的地方：就形式言，詞為長短句，而句有固定句法；其次是古詩不能歌唱，樂府詩卻可入樂。唐及五代的詞，更替代了樂府的地位，都是可以「被之管絃。」（詞至宋以後，也不能歌唱了。）

若照以上所舉兩個標準，即長短句之能唱者以評衡古句，則詞之起源頗不始於唐代。六朝人詩之近於此體裁者，最著的為鮑照之《梅花落》、《夜坐吟》，梁武帝之《江南弄》、《春情》，陶宏景之《寒夜怨》，徐勉之《迎客》、《送客》，王筠之《楚妃吟》，徐陵之《長相思》。所以毛西河以詞託始於宋代，這話大致可信。且舉鮑照之《梅花落》如次：

中庭雜樹多，偏為梅咨嗟。問君何獨然，念其霜中能作花，露中能作實，搖蕩春風媚春日。念爾零落逐寒風，徒有霜華無霜質。

到了隋代，此類長短句之詩漸多；盛唐以下更不少。平常人談到最早的唐詞，而又最為人所傳誦者，莫不舉李太白之《菩薩蠻》及《憶秦娥》二首。這兩首詞作得極好，但是否出於李白之手，實屬

疑問。比如五言詩託始於蘇、李，那詩倒也做得不差，但不是蘇、李所作的。最初懷疑李詞的人是胡應麟。他說李白不屑爲此，又謂此詞雖工麗而衰颯，詳其意調，絕類溫方城所作。胡氏的話，約略可信，因爲此詞的風格很像溫飛卿。再則《菩薩蠻》調子，是中唐以後才盛行的，而飛卿又以善作《菩薩蠻》著名。

太白爲盛唐人，若謂盛唐無可信之詞，則又不可。最顯明的如唐明皇之《好時光》，其詞如下：

寶髻偏宜宮樣。蓮臉嫩體紅香。眉黛不須張敞畫，天教入鬢長。莫倚傾國貌，嫁取個，有情郎。彼此正年少，莫負好時光。

到了中唐以下，詞體便漸漸加多，如張志和之《漁歌子》，以後如白居易之《江南好》、劉禹錫之《瀟湘神》，都是極負盛名的長短句。

詞體既盛於中唐，而講詞的每以晚唐爲詞之正式成立時代，這由於晚唐以前無專門的詞人。以數量而論，不過每人有幾首作爲詩的附庸的小詞。專以作詞成家，復有詞的專集的，不得不推晚唐。講到千古詞人之祖，自然要落在溫庭筠的頭上來了。他的相貌極醜，外號溫鍾馗，然而他的詞正與他的容貌成反比例。他的詞集，自宋以後見於著錄的，有《金荃集》與《握蘭集》，可惜後來竟散失了。二集現在雖不得見，幸而趙崇祚所編的《花間集》倒保存了六十六首溫詞。（今人朱古微先生所刻《彊邨叢書》中收《金奩集》題溫飛卿作。但過細看來，其中竟雜有韋莊、張泌、歐陽炯諸人之詞在內，此集恐非原來之書。）溫庭筠的詞，最有名的爲《菩薩蠻》與《更漏子》，其實皆爲宮體之流變。自從飛

卿以後，唐代的詞人漸多，如皇甫松（子奇）、韓偓（致堯）與張曙（阿灰）各人都有相當的成就。

詞體究竟從何而來？從宋後人所稱的「詩餘」的名字看來，詞乃由詩蛻變而成，這是無足諱言的，尤其是從樂府變來。樂府詩之所以異於古詩，是一面有詞，一面又有聲，其中又夾有有聲無詞之「泛聲」（或謂之「和聲」）。其後將泛聲塡以實字，乃成爲詞。可見詞之成立，乃將樂府中文字之範圍放寬，更進而侵佔之一部份。大抵「泛聲」塡成實字之日，卽詞體正式成立之時。這話從前有朱熹及沈括都已說過，大概可信。

唐及五代之詞，多係小令。北宋時慢詞方才發生，何以唐代小令獨盛？這就可以用詞本由絕句變來去解釋。現在考最初的詞，非由五絕變成，卽由七絕變成，痕迹甚爲顯然，如《南歌子》與《生查子》卽由五絕變成，至於由七絕變成的，就有白居易的《憶江南》及劉禹錫的《瀟湘神》及諸人之《浣溪紗》，又如《浪淘沙》之名起於劉禹錫，純爲七絕詩，至李後主就把他變成詞調。可見最初之詞，乃將五七絕增減而成，這也是不可磨滅的事實。

唐代文學批評

從前曾經說過：每當文學極盛時代，批評之風亦極發達。如齊、梁文學茂美，同時產生《文心雕龍》和《詩品》兩種不朽的批評名著。假若用這個例子去推測唐朝批評界的情形，幾乎適得其反。唐代的詩文，如日中天；而論文之著作，竟寥若晨星。所以後人都說唐人只知作詩，而宋人才專門出

來替唐人作詩話。不過這層還須考慮。我們不能因爲唐代的文學批評著作流傳於現在的絕少，就貿貿然斷定唐人文學批評之風不盛。如謂不然，請翻開《新唐書·藝文志》總集之末所排列的唐代論文專書，便可知唐代論詩者紛紛不少，其目如次：

李嗣眞《詩品》一卷。王昌齡《詩格》二卷。元兢、宋約《詩格》一卷。晝公《詩式》五卷，又《詩平》三卷。王起《大中新行詩格》一卷。姚合《詩例》一卷。賈島《詩格》一卷。炙轂子《詩格》一卷。元兢《古今詩人秀句》二卷。李洞《集賈島句圖》一卷。張仲素《賦樞》三卷。范傳正《賦訣》一卷。浩虛舟《賦門》一卷。倪宥《文章龜鑑》一卷。劉蘧《應求類》二卷。孫郃《文格》一卷。

以上共計論文家十六人，書十七種。其中雖有幾部不免帶有講文法的色彩，然總可算具體而微的批評之作。現在我們見得到的，只有晝公（卽釋皎然）的《詩式》一種了。而此僅存之一部唐人論文著作，遠不及《文心》與《詩品》。他徒諄諄在形式上去講求，殊不知唐詩之妙處，並不是只靠形式的。

假使要編一部中國文學批評史，各朝均容易收輯材料，只有唐代較感困難，因爲當時論文書籍都未能流傳至今。如日本之鈴木虎雄著了一部《支那詩論史》，他的次序是從周講起，到六朝以後便接住明朝講下去，中間丟了唐、宋六百年間不說，只提了幾句。殊不知唐代論文專書，現今雖不可得見，而唐人關於批評文學的意見，散見於各種文體中的很不少，若肯過細去蒐輯起來，材料頗覺豐富。現在略舉收集此類材料之途徑如下：

一，史論　如《南北史·文苑傳》與《隋書·文學傳敍》等。因爲這幾部史書之編纂者，均爲唐人，可看出初唐文人對於文學批評之意見。

二，詩　如李白之《古風》杜甫之《偶題》及《戲爲六絕句》、韓愈《薦士詩》及白居易《寄唐生》，對於前代及並世人，每有極精到之批評。

三，書札　如韓愈《答李翊書》、柳宗元《與韋中立論師道書》、白居易《與元九書》、司空圖《與李生論詩書》。

四，傳志　如元稹的《杜工部墓志》、李陽冰的《李白墓志》、韓愈的《孟貞曜志》與《樊紹述志》。

五，集敍　如李漢的《昌黎先生集敍》、杜牧的《李長吉詩集敍》

六，雜文　如李贊皇的《文章論》、司空圖《二十四詩品》。

從以上看來，便知唐人論文，雖無專著流傳至今，而此項材料却不少。研究唐代批評文學，最應當着眼的，是看他們轉變風氣的地方。唐代文人，一方面結束六朝以前，一方面又開啓宋代以後。此朝實爲中國古今文學變化之樞紐。

第十一章　五代文學

總論

五代是中國政治局面最紛擾的一段時期。這一節歷史上所稱爲正統的後梁、後唐、後晉、後漢、後周雖說經歷五個朝代，但共計僅有五十四年，平均每代約十年，較之南北朝各代尤爲短促。朝代易了五次，而皇帝的姓且換了八次。在歐陽修《新五代史》中，有所謂《雜傳》一類的體裁，如馮道等人，皆歸入此中。其時只在一姓的皇帝治下做臣子的僅有三人。除了後唐在洛陽定都外，其餘皆以汴梁爲都會。雖說代表中原，但並沒有一個很有大力的人平定各地的紛擾，同時又有十國分佈在各地，如前蜀王建、後蜀孟知祥、吳楊行密、南唐李昪、北漢劉崇、南漢劉隱、吳越錢鏐、荆南高季興、楚馬殷、閩王審知，雖說歐陽修作《五代史》以五代爲本紀，十國爲世家，但五代的君王，不是武人，便是異族，對於文學一道，多是門外漢。所以在他們本部並無文學之可言，一般文人均散處於十國，不在蜀即在南唐，或在荆楚及吳越。大抵在長江上下游一帶。這是一件極湊巧的史蹟：每當南北兩朝對立之時，文人居住在南方的，總佔最多數。

五代文學，自當以小詞爲主，詩文均不能及詞。地域的分布，由蜀至江南，而以南唐爲大本營。

茲將詞人分佈地域，分列如下：

（1）中原

和凝　自後唐至後周雖爲相，仍不廢爲詞人，人稱「曲子相公」。

牛希濟　自蜀而後唐，由南遷北。

毛文錫　亦由蜀而後唐（以上見《花間集》）

庾傳素　亦由蜀而後唐（見《尊前集》）

陶穀

（2）十國

韋莊　文詞最高。

牛嶠

薛昭蘊

魏承班

尹鶚

李珣

以上前蜀（前後蜀均都成都，不過時間分先後。）

歐陽炯

顧敻
鹿虔扆
閻選
毛熙震
　以上後蜀
孫光憲
　以上南平
張泌
　以上南唐（自韋莊以下，均見《花間集》。歐陽炯有弟彬，見《尊前集》。）
孫魴
　以上吳
伊用昌
　以上馬楚
馮延巳
成幼文
成彥雄

徐鉉

薛九

韓濆（歌姬）

以上南唐

劉侍讀

許岷

林楚翹

（此三人均見《尊前集》）

十國中之君主與后妃有善爲詞者：

李存勗　即後唐莊宗。

王衍　即前蜀後主。

孟昶　即後蜀後主。

李璟　即南唐中主。

李煜　即南唐後主。

錢俶　即吳越王。

大周后　李煜之妻。

蜀李昭儀　李珣之妹。

李玉簫　宮人。

花蕊夫人　費氏。

按上表看來，五代詞人的分配區域，在長江上游的，以蜀國爲中心，而下游則以南唐爲中心。但南唐之詞人雖多，而在趙崇祚所編的《花間集》中只收有張泌一家，其餘的差不多盡是蜀人。這有兩種原因：第一是當時交通很不方便，各地的詞，很不容易傳流。其次因爲趙氏是蜀人，而他所選的更是以蜀人爲主體。（清代學《花間集》的有納蘭成德、項承祚、勒方錡、文廷式等人。）然而在無名氏所編的《尊前集》中所選的南唐詞人的作品，倒不在少數。以下單舉南唐的幾個最著名的詞人來講，尤注意在中主、後主。

南唐詞人

馮延巳

馮延巳字正中，揚州人，舞權弄法，極貪官汚吏之能事。但他的詞，却與之成反比例。他所作的《蝶戀花詞》，後來有人又將此詞歸在《六一先生詞集》中，以爲纏綿敦厚，非歐陽修不能。又如最著名之《謁金門》，《詞綜》也以爲成幼文所作；但據《南唐書》等斷爲延巳作品，此首詞起句爲「風乍起，吹皺一池春水」，中主甚爲賞悅，嘗戲延巳曰：「吹皺一池春水，干卿何事！」延巳答曰：「未如陛下的

『小樓吹徹玉笙寒』。」中主大悅。

延巳的人品雖遭人訾議，但他的詞却有永久之價值。古今每爲一般人所不稱道的奸邪，文才斐然，最著的如曹操之四言詩、嚴嵩之《鈐山堂集》，及阮大鋮之《詠懷堂集》。阮氏之詩，竟可爲明代之冠。

南唐二主

南唐二代之君，從文學的觀點上去估量他們，眞不愧爲絕代聰明，絕代才華，二主之中，子尤勝父。

中主姓李名璟，馬令《南唐書》稱贊他「美容止，有文學」，在十歲時，卽有詩名。他是一個早熟的天才。可惜他的詞流傳至今的不過幾首，內中以《山花子》一闋「菡萏香消翠葉殘，西風愁起綠波間，還與韶光共顦悴，不堪看。 細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。多少淚珠何限恨，倚闌干」，爲最有名。

李璟的第六個兒子，名煜，字重光，卽爲後世詞人所最稱頌的李後主。他是天下第一等文人，同時又是天下第一等荒唐人。他的藝術與天才，却能向多方面發展，能寫，能畫，能文，能詩，又懂佛典，更能塡詞，差不多什麼事都會，只是很不會做皇帝。因爲他卽位以後，完全不改文人故態，什麼國家大事，都不在意，仍然每天喫酒做詩，聽音樂，或打獵。直到宋太祖欲統一中原之時，立志平服江南招他入朝，却不敢去。於是就惹動曹彬與潘美的征伐，等宋兵到了江邊才開始防禦，收集國內

軍馬，總共不過三百匹。可憐這位荒唐的皇帝，不得不做亡國的俘虜了。

有趣的，是他在圍困的緊急情形的中間，還有閒心照平常的態度作詞。相傳的《臨江仙》「櫻桃落盡春歸去，蝶翻輕粉雙飛，子規啼月小樓西，玉鉤羅幕，惆悵暮煙垂。　別巷寂寥人散後，望殘煙草低迷。」末了還闕三句，後來經劉延仲補成云：「何時重聽玉驄嘶，撲簾飛絮，依約夢回時。」又一說這三句並未闕，原文是「爐香閑裊鳳凰兒，空持羅帶，回首恨依依」，較劉補更近自然。又有一種傳說：他被人擄去臨行時，尙塡有《破陣子》一闋，末句有「敎坊猶奏別離歌，揮淚對宮娥」，頗爲後代文人所詬病。但「成敗不足以論英雄」，尤不可以論文人。而且從文學上說來，後主畢竟是一個成功者。他的生命、名譽及一切，都寄託在他的詞中。我們可以說他不善於做皇帝，也可以說他不屑於做皇帝。從古以來，善於做皇帝的人多着呢，那裏趕得上後主還留數十首詞光照於天壤之間呢！更進一層說：他的政治上的失敗，正是他文學上的成功。只看後主身爲南朝天子之時，眞是極人間之歡樂繁華，此時的作品均屬謳歌承平，富麗有餘，而動人不足。及到破城以後，一降而爲北地幽囚，在宋代得了一個違命侯的滑稽封號，此時又極人間之悲苦寂寞，夢想江南繁華，終日惟以眼淚洗面，甚至一言一動都不得自由。當他七夕生日，奏着「故國不堪回首月明中」的調子，竟遭殘鷙陰狠的宋太宗的牽機藥的賜與，而客死異國。但後世都忘記了他政治上的失敗，對於他的詞的成功無不衆口同聲贊美。此中議論最妙的，是舉晚唐五代詞人的三個代表來互相比較，更爲近眞，周濟說：「溫庭筠如濃粧豔抹，韋端己如淡粧素服，李重光則亂頭粗服，不掩其美。」眞的不錯。他的詞妙在自然，

能變粗爲細，化剛爲柔，不惟爲十國詞人之冠，後世亦無有能及之者。有時他不僅以詞擅長，如他的《相見歡》之「自是人生長恨水長東」，用「自是」二字，似乎給人生下了一個定義一般。近人王靜安評後主詞的幾句話也很中肯：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深。」又說宋道君皇帝《燕山亭》詞，略似後主，「然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意，其大小固不同矣！」

第十二章　宋代文學

總論

宋代文學在文學史上是很難分析的。雖然每代文學都有其複雜的現象。但取它各部分觀察而分析之，在它的中心，都有其可通之處。現在論宋代文學，從空間上觀察，宋代文人在地理上的分配，與唐人有許多不同之處。如以黃河、長江、珠江三大流域勉強分爲三部分，歷史上這三部分產生文人的繁盛，是自北之黃河流域，而至南之長江流域，再至于珠江流域。但就宋以前的歷史上文人來論，北方文人比南方多，宋代却不如此。宋代文人以福建、江西爲多。唐代以前的江西文人，只有陶淵明等一二個人，唐代福建有歐陽詹等一二個人。到宋代的文人，却多在這二省產生。江西文人以臨川爲多，如二晏父子，如謝逸、邁兄弟，歐陽、王、曾，二劉（敞、攽）兄弟，黃庭堅、姜夔、石孝友、楊萬里等。福建有楊億、柳永、朱熹、劉克莊、嚴羽、謝翺。（參看鈴木虎雄《支那文學研究·中國文人地理分配表》，但此書錯誤很多，江西下唐人有謝小娥，是一篇小說中的人物，居然弄進這裏邊來。大概日本人研究中國的文學、經學、史學、哲學，題目都很新穎有趣，而內容却多靠不住。）宋代文人比較以閩、贛爲最多，而粵又少，到後來廣東也漸漸地多了。這裏可以證明，中國文學發展，在歷史上

是自北而南的。

至于從宋代的政治上論，宋代名義上雖然是統一的國家，實則是南北朝對峙的局面。自唐末藩鎮割據之後，中國北部都淪亡于胡人，中華民族又一次南遷。五代分裂時，石敬塘把燕、雲十六州割出，講起來眞是痛心。當時外族最強盛者，爲契丹族建立之遼。石敬塘割去燕、雲十六州後，又稱胡人爲父，河北盡屬遼。宋襲周祚，建都在汴京，併吞南方各國，而對北方的遼人，竟無力把他們驅逐出去。

遼地居東北三省。西界蒙古。分五道：上京道臨潢府，現在內蒙古地（阿魯科爾沁旗、巴林左旗）。中京道大定府，現在的遼寧南部。南京道就是現在的北平。中京道就是現在遼寧遼陽府。西京道，山西大同府。當北宋全盛時，山西、北平是外族的地盤。自遼衰弱後，金人代興，竟深入中國的開封。金人南侵，徽、欽北狩，成了南渡偏安的局面。金人的北京路，就是大定府，即遼人的中京道。中都路，即大興府。南京路，是開封府。東西二路，是遼人的東西二京。南宋與金人以淮水爲界。由黃河以北淪入異族，進而到淮水以北淪入異族，以至元人吞併中國。在這點上看，宋代整個一朝，始終都是被外族侵凌的。所以宋人和外族關係和唐人的大大不同。唐人是利用外族來振興中國。唐代開國是借突厥的力量，他的中興是假回紇的兵力。唐代之亡是內亂的亡，非關外族。所以唐、宋二代對於外族的觀念大大不同，唐人和外族是相親善的，宋人和外族是相仇敵的。唐人的文化是大亞洲的文化，宋人的文化是純粹中國的文化。關於唐、宋的文化，從各方面加一比較：

（一）建築　建築最可代表全民族的精神。唐代的樓閣，都是瑰瑋嵯峨，現在雖然看不到唐代的建築，但在模仿中國建築的日本西京，大概還可得到印象。宋人的建築和唐代不同，其樓閣多平實寬博，如翹角，唐人是飛捲上騰的，宋人却是平樸的。在這點上看，唐人的精神是豐活向外發展，宋人只是實事求安的。

（二）圖畫　唐人以壁畫最佳，如吳道子的畫。這派是由印度傳入的，到宋則壁畫不見。由此也可得知中西交通的阻絕。唐人南、北宗畫都是取實體的，宋人的畫却是抽象的。倒有所謂院畫者，是學古代的畫。宋代士大夫的畫，都寓以抽象的筆意。唐人畫尚華麗纖細，宋則不然。如宋之文同墨竹，以一筆揮洒爲佳。蘇軾的畫竹也學他。再如畫梅，五代徐熙的梅也是先落墨（見李梅庵先生藏本），後傅色。後之楊无咎（補之）的畫梅，則是水墨。宋人之畫雨，是一絲下來，唐人以粉于弦上洒散。及二米（米芾、米友仁父子）潑墨。總之，宋人的畫，可分兩派。一種是院畫派，爲學習唐人之舊畫；一種是士大夫寓有妙趣理想的畫，是中原畫的特色。而唐人的畫，却是受印度畫影響的畫。

（三）書　唐代書重碑刻，宋人重帖。所謂碑，是規矩的。帖，是書札。有宋太宗時之淳化閣帖，徽宗時之大觀帖。宋代書家能碑者殊鮮。至於宋代的石刻也不同，自秦至唐皆立碑，而宋人則於小石上題名。宋人不重視能品，而重天趣。重能品，則其人個性強硬剛直；重天趣，則近于頹放了。

（四）宗教　唐代對任何宗教都能容納，如景教、摩尼教、回教。宋代除了佛教外，其餘宗教都不能存在。就佛教來說，也可分數點來談。以供奉言，自六朝及唐人皆好造像，宋人則好造石幢，多刻

陀羅尼經，彫刻佛像很少。從宗教學術上言，唐代佛教，各宗皆盛，法相宗爲玄奘法師遠行自印度求來，難能可貴。宋代獨盛行五代開端的永明壽禪師之淨土宗，經歷元明而到現在，此派以白手求參悟。總之，唐人的佛教，是印度的佛教，宋人的佛教，是中土的佛教，此佛教之所以衰頹，而成爲鄉愿的佛法。

宋人一方面拒絕外來的文化，另一方面，又把外來在中國久占勢力的文化，匯合融化了。如佛、儒的結合，而產生了宋代的理學，如陸九淵的理學本于禪宗，周敦頤雖入于道，但也熏染着佛學。可以看出宋人的學問，是把外來實在的文化，化成了中國的玄虛的，求其自然妙諦的文化，這是宋代宗教思想的特色。

（五）學術　宋代特有的學術，就是理學。如周、二程、張、朱五子之學。以經學之義疏論，從前經書的注疏，皆遵守古人的舊論，到宋代學者就不然了，多推翻舊學，以求新解。起初有北宋的劉敞，後來有王安石以及朱熹的解詩，非議及小序。又指出梅氏之僞作古文尙書。歐陽修也疑《易·繫辭》非孔子作。凡對於一種學問持懷疑的態度，能促使學術昌盛。由於宋人爲學是趨向於批評的。在詩，到宋人則有詩話。在史，有歐陽修、宋祁共修之《新唐書》，歐陽修之《五代史》，司馬光之《通鑑》，袁樞之《通鑑紀事本末》，鄭樵之《通志》。這些史書，雖是敍事，而注重在事的背景，求政治之得失，實在是近于批評的。

至于文學方面，是以散文爲中心，而顯出四通八達的變化。唐詩人與宋詩人不同者，唐代詩人

只有詩，雖然有文，不過一二篇。宋代的詩人就不同了，詩人往往兼散文大家。這裏還要說到中國散文的發展問題。它是和爭辯密切聯繫的。中國散文最發達的兩個時期，一爲戰國時代，一即宋代。戰國時代，國與國的爭辯，墨家與儒學以及各家與各家的爭辯，都促使散文發展，并達到極盛階段。到了漢代，國家政局安定，思想統一，沒有什麼爭辯，散文自然不會發展，那爭辯的散文，一到漢代，變化爲漢賦。宋代也是一個爭辯的時代，它可以追蹤戰國，其發達的原因，可如下述：

一，外患　宋代雖然是統一的國家，而緊急的外交連續着，實在是南北對峙的局面。在北宋和遼的交涉，每歲納幣。南宋之于金，在高宗、理宗二代之論議和，都是極需用文字來傳遞兩國意見。

二，學術　宋代有名的理學，在宋史上立個道學的名稱。周敦頤的道學，是接近老莊思想。張載的關學，却有點似耶教（唐有景教）。朱熹的道學問，陸九淵的尊德性，是近于佛家，都有語錄的散文，是白話的。而朱、陸在學術上之爭辯，因此散文也大見曙光。

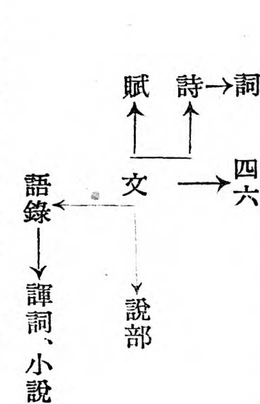
三，政治改進　王荆公施行新法。要宣傳他的主張，也需用散文來使全國人民都明白的。

四，黨禍　北宋之元祐，南宋之魏闕，朝廷爭辯用散文。士大夫亦有門戶之見，二程之洛黨，蘇軾之蜀黨，劉安世之朔黨，各派之攻擊是非，也需用散文。

五，科舉制度　唐代詩人所以那麽多，因爲進士科考的是詩賦，人人都爲詩賦。宋代詩賦之外，又有策論經義（見《宋史·選舉志》）。宋人考經義，是在王安石相神宗行新法時。以六經文一二句爲題，令人發揮議論，稱爲墨義。清代的四書義，五經義，皆原于宋代的墨義。大抵唐人重實學，宋

人重定論，唐人感情勝，韻文發達，宋人理智勝，散文發達。也可以說唐代詩是女性的，宋代文是男性的。現在又聯想到一件事，就是晉人名好用「之」字，如羲之、獻之……等說不盡的「之」。宋人却好用「老」、「翁」、「叟」，如陸放翁，魏了翁，呂渭老，陳堯叟等。

綜而言之，觀察宋人文學，應以散文爲中心，如下表的分析：



就這表分析的而論宋代文學：

(1)賦　眞正足以代表一代文學的，有一定的起點時間，是常在開國數十年以後。漢代已有證據，宋代也這樣。宋代文學起點，當在仁宗年間，前此的太祖、太宗、眞宗數十年，不過沿習晚唐之舊。現在說到賦，賦體成立在漢代，而明人把賦分爲四類，

古賦——漢魏

俳賦——六朝

律賦——唐朝

文賦——宋代

宋人之賦，如歐陽修之《秋聲賦》，蘇軾之前後《赤壁賦》，是散文化的賦了。至于錢惟演之《春雪賦》，模仿謝莊輩之賦，那是西崐派，猶有晚唐餘風。

（2）詩　宋詩所以成爲宋詩者，三個時期有特色：慶歷、熙（寧）、（元）豐、元祐。這三時期的詩，多是議論詩。

（3）詞　詞可以說是宋代詩的化身，因爲詩多實質，詞則不然。如歐陽修與王安石的詞，也免不了麗豔語。至若辛棄疾詞，那竟是散文化了。

（4）四六　宋代的古文，當推崇歐、曾、王、蘇，而此數公，雖極端反對當時的聲偶文章，却又工擅此體。就各人的文集中看，他們的聲偶文，亦與其古文相等。因爲自唐以來，制誥表章，以及州縣之判牘，都是用四六文，可以說這四六文是官體文。至元始用白話，明清仍之。唐、宋人雖是治罪之辭，也要聲調鏗鏘。故當時諸公官知制誥，翰林學士承旨，是必定需要四六文。同時盛行的散文，極端反此四六，所以諸名公巨手，皆把四六文散文化，既不能反官體文章，特地把四六文疏淡化，和楊億輩的四六文大不同，此可名之爲宋四六云。

（5）說部　宋人說部，多是筆記，以及詩話之類。

（6）語錄　語錄之源出于釋氏禪宗，宋代理學諸公講學，或其門人爲之記錄，集而成此語錄。

（7）諢詞小說　諢詞小說，始于唐末，至宋代而特興，若茶樓酒肆皆有說書人，或引史事，或傳事實，以諢諧口吻繹演言之。及南宋而有文字記載，如《宣和遺事》之類，此蓋亦散文之變相也。

（8）散文　講到宋代散文本身，很難找到較好的純宋文選集，如清代顧宸的《宋文選》，收集宋文十餘家，可是竟難得到。呂祖謙所選的《皇朝文鑑》，今稱爲《宋文鑑》，這是宋人所選的宋文。關於文章選集，前乎此者，有姚鉉之《唐文粹》，這是宋太宗時選的，頗推崇韓文。宋祁之《新唐書·文藝傳敍》，出自姚手，姚以此故特選唐文。他因爲有崇韓的偏見，所以選的唐文未能盡唐文之佳篇而選之。呂氏出於朱熹的門下，這時期宋代文學已固定，所以選宋人之文能盡宋文之佳者，這是研究宋代散文的絕好材料。宋代散文重要的是古文，如果要研究宋代古文，可以讀王葆心所選的《古文辭道義》。王氏湖北羅田人，先生于有宋以後之文集說部，無所不讀。對于宋以後古文之系統，說得十分精詳。他把古文定義分爲兩種。一種直接的，是推衍前代；一種逆受的，是恢復更前。例如初唐詩，不離宮體詩，是直接的。昌黎韓氏的恢復西漢古文，是逆受的。非但古文如此，詩詞亦然。宋代的古文也這樣，當太祖、太宗之時，一切皆沿襲晚唐、五代餘風，這是因爲五代舊臣猶存在着。如徐鉉是南唐入宋的，精小學，大小徐本之《說文解字》，是他倆兄弟著的，有《騎省集》。李後主詞尤爲世所稱誦，又精研文選。北宋的編集文章，是着重于詞藻的，如《太平御覽》、《太平廣記》、《文苑英華》、《冊府元龜》，此風朝野相沿，在各種筆記中，都可看到人手一本《文選》的味道。陸游的《老學庵筆記》裏說：「《文選》爛，秀才半。」所以當時西崑體詩流行極盛，這是一時風氣。而西崑詩爲世詬病，以

爲塗飾綺麗。不過，講它的風格不高可以，講到體與用上，那就不對了。這是不知文學的。不但西崑體如此，各種文學都是這樣。所以呂祖謙選的古文，西崑體的賦也選上。西崑體的賦，可以舉二例來代表，一是錢惟演的《春雪賦》和楊億的《謝賜衣表》。至于《秋聲賦》，前後《赤壁賦》，那是仁宗以後的作品。

西崑體作者多南方人，如楊億、錢惟演、舒雅、崔遵度、刁衎等，北人附和的有劉筠、陳越等。西崑之文，源出溫、李，在文學史上，仿佛初唐王、楊、盧、駱的地位。楊億生於太祖開寶七年，當眞宗天禧四年，和劉、錢並列齊名。此派諸公，或知制誥，或翰林學士。因爲他們的地位，不得不做四六，亦竟以此風行一時。雖然西崑體之名，實在是當時輕薄他們的人加上的，所以當時有「優人撏撦」之戲。而散文之作，則始于姚鉉，鉉生開寶元年，是宋代推崇昌黎的第一人，但力量非常薄弱。到仁宗慶歷前後，反對西崑體的，漸漸增多了。人多是北方人，如石介（泰山派）在他的《怪說》（《宋文鑑》卷一〇七，有上下二篇）下篇直斥楊、劉輩云「……窮研極態，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華纂組……」是指《春雪賦》及楊億《謝賜衣表》二篇。在這一點，我們要明白，宋代西崑和古文之爭，不過是辭藻疏密問題。我們看自漢及唐的文章，每句的組織，字多至六字、十字的非常少見，文多工整，而石介的《怪說》，文句非常長，都是散句。在這點可以證明仁宗以前的文，是直接推衍前代。仁宗以後的文，是恢復更前的。宋代古文可分爲三派來論。

1、柳開　宋人古文直接學韓的，始自柳開，有《河東先生集》。其文粗豪適俗，但他能享盛名，

因爲他有反西崑的大功。與柳開相激勵，提倡此風氣者有六人：高弁，李迪，賈同，陸參，宋顥，伊淳。

2、穆修　是合柳開而尊崇韓氏的，並刻了《韓文公集》（是刻韓集的第一部）。穆氏的文章用單筆，當時也是轉西崑風氣的，并影響後來的三蘇父子兄弟。

3、尹洙　有《河南先生文集》，繼他而起提倡古文的，有歐陽修。這時期是宋代文學的本身。歐陽修文不如曾、王，詩不如蘇、梅，而有那樣大名頭，因爲是言文法的先聲，况且他門下江西方面有王、曾，蜀派有三蘇氏。蘇門三人又占當時很大的勢力，而大蘇又長于議論，對于當時的政治，也有沉痛的言論，終遭黨禍。宋代的黨禍，等于淸文字獄。對于大蘇文字禁止，好象淸人的禁錢牧齋書。可是宋人竟以不能讀蘇公文爲很可恥的。到南宋更加推崇蘇文，南宋有諺語云：「蘇文生，吃菜羹；蘇文熟，吃羊肉。」南宋人所以能這樣着重蘇文，是因爲他對北宋政局注意。及南渡偏安，士大夫對時局都抱着隱憂，所以對于蘇文，都同情欣賞，如胡銓（對金主戰）、朱熹輩，又如永嘉之葉適（《水心集》）、永康之陳亮（《龍川集》），有策士氣）。原來南宋文可分二派：一派主議論而不問文法，爲江左派；一派很注重文法，爲江右派。如劉辰翁的《須溪集》，是評點文開山祖。

以上所說的，是宋文可分爲派別而言的。至如宋祁（《宋景文公集》）和歐公同時修《新唐書》，現在《新唐書》中的列傳，就是子京的文章。他兄弟二人，都極推崇韓文公，這可從他的《新唐書》昌黎傳中看出來。但世推崇歐公者多，而于宋公却鮮聞，這因爲歐公門生多，會有大魄力宣傳。韓文多難識字，宋文也這樣，而歐公多平淡易讀，只要有五百字，就能做此種古文，也可說是一位古文家了。

又江西劉敞（原父），有《公是先生集》。司馬光有《資治通鑑》，司馬光的敍事不在太史公下。明中葉鹿門茅坤，有《唐宋八大家文選》，後來一班學古文的都將此八家文奉爲圭臬了。更有那艾千子的選文，也可知道明人，宋人爲文的風氣。末了，我們可以得一個最好的結論：韓昌黎古文，把複筆化爲單筆，而歐公更進一步，化難而爲易了。

宋詩

宋詩從分期上言，和宋文同樣，也可以仁宗時作爲中心。西崑體極盛後，梅聖俞起，開宋詩的風氣。現在把宋詩分二方面言：一種西崑體，一種反西崑體。

（一）西崑體　西崑之詩，是衍襲前代的，有《西崑酬唱集》，同樣的題目。有許多人的詩。現在《西崑酬唱集》只有二百三十首，多是宮體五七言律詩。有名的如：楊億、劉筠、錢惟演、李宗諤、陳越、李維、劉隲、刁衎、任隨、張詠、錢推濟、丁謂、舒雅、晁迥、崔遵度、薛映、劉秉等十七人。就中楊億、劉筠、錢惟演三人，是他們的領袖。以上諸人，都生在太宗、眞宗中，和仁宗之前，是在慶歷之前的。所謂西崑體，是「取玉山策府之意，名之爲西崑酬唱集」（見集序）茲舉出楊億《漢武》和《淚》二首，以見其一斑。

蓬萊宮闕浪漫漫，弱水迴風欲到難。光照竹宮勞夜拜，露溥金掌廢朝餐。力通青海求龍種，死諱文成食馬肝。待詔先生齒編貝，那教乞米向長安。

漢武(見《漢書・東方朔傳》)

錦字梭停掩夜機，白頭吟苦怨新知。誰聞隴水回腸後，更聽巴猿拭淚時。漢殿微涼金屋閉，魏宮淸曉玉壺欹。多情不待悲秋意，只是傷春鬢已絲。

以上二首詩，可見西崑體詩的纖豔綺麗。

(二)非西崑　西崑和非西崑二派的不能相下，由來已久。我們試反觀建安以來的詩風。當正始玄風極盛，爲文采暗淡理勝的時代。到太康中，詩又丰豔煥然。在中國文學史上，詩風方面，總是正始、太康的風氣相交替。在散文方面，是《史記》和《漢書》相盛衰。自顏、謝以來，太康詩風彌漫一時，聲偶宮體依此演進。到盛唐一變詩風，主恢復建安，實是正始詩風復興。前有李白、杜甫，後有韓愈、白居易，到晚唐溫庭筠、李商隱出，是又把太康詩風復活。經過了五代、宋初、西崑，一直到仁宗慶曆時，就又棄太康而反正始了。

文學風格不外二種，一曰情采，一曰風骨。《文心雕龍》在《風骨》篇說得非常精確：「……風骨乏采，則鷙集翰林；采乏風骨，則雉竄文囿，若藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也。……」那麼西崑詩是采乏風骨，非西崑詩是風骨乏采了。

慶曆派詩風是倡自王禹偁(元之)，有《小畜集》，是和西崑派同時的人物。宋人推崇杜詩，是始自王氏，有句云：「頗與樂天爲後輩，敢期子美是前身。」又贈朱嚴詩云：「誰憐所好還同我，韓、柳文章

李、杜詩。」繼王之後，成了宋詩的本身。　宋詩我們可以把它分作三時期：

一，慶歷（仁宗），歐、梅，宋詩萌芽。

二，熙豐（神宗），王、蘇，宋詩成熟。

三，元祐（哲宗），黃、陳，宋詩爛熟（江西派）。

再把宋詩人生卒年代看一看，如下表：

楊億（974—1020）（西崑派 1039—1112）

詩人	生卒	時期
梅堯臣	（1002—1060）	慶歷
歐陽修	（1007—1072）	
蘇舜欽	（1008—1048）	
王安石	（1021—1086）	熙豐
王令	（1032—1059）	
蘇軾	（1036—1101）	
蘇轍	（1039—1112）	
黃庭堅	（1045—1105）	元祐
秦觀	（1049—1101）	
張耒	（1052—1112）	
陳師道	（1053—1101）	
陳與義	（1090—1138）	

一、慶歷　這時期的詩風，在文學史上是一個關鍵時代。講到這派的文學，世人都推崇歐，其實

他的詩不如梅、蘇，詞不如晏氏父子，文不及王、蘇，但他能代表這時代，因爲他是領袖，能集許多同派的文人。這派最早的人是梅堯臣，有《宛陵集》。他生於宣城（晉謝朓太守的治地）。他的詩，也許有點學謝朓。這期詩人，一方面極力求古，一面力變詩的向來風格。他和西崑派不同的是：疏和密，淺狂和深婉，大道和宮體。

西崑詩沒有個性的表現，而此派的詩，則盡見性情。此派多古詩，少律詩，但又好作七言詩。至于七絕詩自然脫不了言情范圍。王士禎有云：「唐、宋詩之所同者，惟七絕耳。」此期歐、梅二人，方之唐之韓、孟近是。至于蘇舜欽，也是慶歷中重要的人物。梅詩沖淡，蘇詩放縱。蘇舜欽一生沒有得意過，曾放逐嶺南，廢居蘇州，後買滄浪亭以居，故他一生不平之氣盡見于詩中，多似昌黎。他的菱溪大石詩，和歐公唱和的，表現出當時士大夫的懷抱及他們的生活。慶歷時詩，大多數學韓。到王安石時始推崇杜甫。當時詩，都有同樣的規格，下半段總是寄意，寫自己的懷抱。

二，熙豐　這期是北宋詩成熟時代，詩人多是出歐公門下，而這時詩壇的領袖，却有二位，是王安石和蘇軾。荆公門下有王令，著有《廣陵集》。王令才氣縱橫，但他很早夭亡。蘇公門下蘇轍有《欒城集》，文同有《丹淵集》，以至清江三孔（文仲、武仲、平仲）。蘇公門下的詩人，可以說象雨後春筍那麼多，各都嶄然露頭角。現在說這兩位領袖的大概。

王安石　公詩源出于杜子美，有《臨川集》（李壁雁湖的注本）。王詩淸新雋逸而有骨硬強傲氣，宋人稱之爲拗相公，在他詩中確可看出。但七絕仍似唐人抒情。

蘇軾　當時能和王荆公相抗行者，東坡一人耳。荆公深高，東坡則淵博明曉，二公于詩諸體皆擅長而精工，而東坡七古七律尤有高趣。自宋以後，注東坡的詩，頗不乏人；施元之注特佳。東坡性情寬博，雖數遭貶斥顛沛流離，而處之泰然。

三，元祐　這時期熙豐詩人東坡尙存，已是晚年了。此期詩人最多，多是出蘇公門下，其系統如下：

歐門下
- 王安石
- 曾　鞏
- 蘇　軾 —— 蘇門六君子
  - 陳師道
  - 李　廌
  - 黃庭堅
  - 秦　觀
  - 張　耒
  - 晁補之

秦觀　少游本是一個詞人。宋人以文入詩，少游却以詞入詩，不失詞人本色，有句云：「有情芍藥含春泪，無力薔薇臥晚枝」，這可看出他的詩象詞；所以金人元好問嘲之云：「拈出退之《山石》句，始知渠是女郎詩。」（《論詩絕句》）。少游詞是人所稱道，詩却寂然無聞，這是自然的。

晁補之，作品影響不大，不多述。

此期詩的代表作者，是黃庭堅和陳師道二人，可就二人而言之。宋人之詩，到了蘇、黃、王已是闊大到極點，到此期，已不能再走其他的道路，只能在修辭上推研。所以說他是爛熟時代，蓋亦宋詩

之末期。

黃庭堅　山谷于宋詩中，在今日固稱一大家，但不能如王之深、蘇之大。只是在詩句之磨煉方面和晚唐的作詩風氣相同。南宋呂本中作江西詩派圖，以黃爲宗，因黃是江西分寧人。自黃以下，有二十五人：陳師道、潘大臨、謝逸、洪朋、洪芻、饒德操、方且可、徐俯、林敎修、洪炎、汪革、李錞、韓駒、李彭、晁沖之、汪端木、楊符、謝邁、夏倪、林敏功、潘大觀、何顒、王直方、僧善權、高荷。但是諸人的詩，現在多已不可得，就中有許多是江西人，但如陳師道、二潘又非江西人。所謂宗派者，推崇黃山谷一人耳。于此可以看出宋人好立門戶。方回所選律詩有《瀛奎律髓》，所謂「一祖三宗」，他的系統是：

杜少陵 ─┬─ 山谷
　　　　├─ 後山
　　　　└─ 簡齋

陳師道　陳、黃齊名。他的詩乾澀枯淡，這人的性情耿介，不與人同，好閉戶寂寂苦吟。他的苦吟，在文學史上的詩人是找不到第二個的。後山的詩是處處求異的，但究非風雅可誦。

此外，還有兩位江西籍詩人：

楊萬里（廷秀）　誠齋雖出於江西，但能別開生面，言淺意深，耐人尋味，稱誠齋體。

姜白石　七絕最佳，是南宋詩的特色，他的詩多作於太湖附近。

講宋詩到南宋又是一種局面。北宋詩是以西崑體爲對象，南宋詩却以江西詩派爲對象。南宋的詩可分三派：

（一）後江西詩派

（二）反江西詩派

（三）遺民詩派

（一）後江西詩派　宋室南遷，一班老詩人還在，如陳簡齋、孫覿（鴻慶居士）等。簡齋入南宋，他的詩比後山清秀。至於純粹的南宋後江西詩派詩人，當推陸游。

陸游是南宋的詩人第一。他詩的來源出自江西詩派。放翁受學於曾幾（茶山），曾出於韓駒（子蒼）之門。子蒼見江西詩派圖。但陸詩的豪放，又非江西詩派能够拘束的。南宋詩人有范（成大）、陸幷稱，或是尤（袤，字延之，無錫人，現詩集已不能得）、楊、范、陸幷稱。就諸人中存詩之多，無出放翁上者。非但在當代，從古以來詩人存詩之多，亦無有能超出此翁。放翁晚年寄意山水田園，意境沖淡和平，然此究非放翁本來面目。放翁原來是一個慷慨激昂的人，可以比晉朝的陶靖節先生。讀他的詩似虛靈靜寂，但看到他的骨背裏，却是非常騰動的。因爲此翁生於北宋，遭亡國之悲。長于南渡偏安局中，國運疲弊。翁詩常諭人勤于戎馬疆埸。在當時的士大夫多是無爲苟安，而翁却始終對國事關懷。少年從戎，同詞人辛稼軒可相彷彿。他的《示兒》詩云：「死去原知萬事空，但悲不見九州同。王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。」忠憤愛國之懷抱，至死不變。

（二）反江西詩派　這時期的詩人，對於議論叫囂的詩，忽生反感，倡言唐詩。但主倡言唐詩中，又有兩種不同的現象。一種是唐詩派，永嘉四靈是其尤者。一種是批評派，當推嚴羽（滄浪）。

甲、唐詩派　唐詩派的永嘉四靈是：趙師秀，號靈秀；翁卷，號靈舒；徐璣，號靈淵；徐照，號靈暉。此四子皆好作五律。以中晚唐詩爲規范，又學賈島、姚合的苦吟。四靈與江西詩派中的楊誠齋是先後輩。四靈詩在南宋風行一時，又叫江湖詩派。因爲他們是在野的隱士，有江湖小集。這派詩不發議論，白描素寫情景。是小詩，不能成大篇。所以律詩可觀，但沒有什麼個性表現。

乙、批評派　嚴羽是一個批評家。在樵川二家詩中，可看到他的詩，但他的詩，不如他的詩話好，可知批評家和詩人是不可同日而語的。《滄浪詩話》，以爲中唐、宋詩不是詩，是議論和理語。他又以爲議論理語不可以入詩的。他以爲韓、孟二人的不同處是：韓學勝，孟詩工。因爲詩不是以學力取勝，妙悟是詩的本質。歐、蘇以下的議論詩，邵雍（康節）以下的理語詩，實在都不是詩。他主張詩當崇漢、魏、盛唐，下此不足觀，這就是他妙悟的根本。江西詩派和江湖詩派，都是他反對的。明李崆峒何大復復古，清王漁洋的神韻，袁子才的性靈，都是根據滄浪的妙悟。嚴滄浪主張獨樹一幟，認爲宋詩根本不能成立，況下乎此者。

（三）遺民詩　有宋自開國以來的文風，都在鬧門戶之見。到了宋代亡國，才有眞性情的詩湧溢出來。文天祥以詩殉國。亡國後的謝翺（臯羽）、林景熙、汪元量等，歌哭山林，流離悲憤的眞性情詩，是值得讀的。

謝翱，字皐羽，閩長溪縣人，有《晞髮集》。當文文山起兵勤王，謝爲參軍。到了文文山殉難，公流落江海，往來湖上，這時期是公詩最多，也是公詩最精采的。尙有《登西台慟哭記》一文。公詩除七律外，諸體皆備，七古如李長吉，五古如孟東野，五律如陸龜蒙，他是能分體學得諸家之長的。林景熙，號霽山，浙江平陽人，有《白石樵唱集》。元僧楊璉眞迦發宋陵，遺民爲收葬枯骨，樹以冬青爲識。所以公詩有句云：

一抔自築珠丘土，雙匣猶傳竺國經。獨有春風知此意，年年杜宇泣冬青。

汪元量，浙江杭州人，本琴師，在宮中教王昭儀。元人取宋六宮到北廷，汪亦被擄。文文山囚繫時，常與往還。後請爲黃冠道士，往來浙中，不知所終。詩詞甚重於世。

鄭思肖，字憶翁，號所南，閩連江人，示傾向於南，畫蘭不畫土，作詩寄其亡國之恨。

在南宋詩中最佳者，當推遺民詩。就中謝、林二人，尤爲特出。但謝詩陽剛，而林詩是陰柔的。末了，要講一段理語詩。

理語詩，理語詩的作家，都在《道學傳》。如佛家的偈語，源出印度。在中國翻譯的佛經中，散文寫一段，另附一節七言句，叫做偈語。《金剛經》之偈語，《華嚴經》之十地品，所譯的是無韻的整齊句。王梵志詩，向來找不到專集，但現在敦煌石室中有。胡適說，「此種詩在中國找不到」，未免是少見了，皎然《詩式》不是一個很好的例子嗎？清高士奇《消夏錄》，有山谷所書王梵志五言長篇一首。又明盛時泰（中交）《棲霞小志》說棲霞也有王詩，可惜現在不存。這種詩是所謂道情詩。如：

我昔未生時，冥冥無所知。天公強生我，生我復何爲。無衣使我寒，無食使我飢。還你天公我，還我未生時。

當唐貞元中，蘇州寒山寺有兩個和尚，寒山和拾得。寒山有三日解，拾得亦有數十首詩。既無題目，也未有指意，這就是佛語。如：

水清澄澄瑩，徹底皎然見。這中無一事，萬境不能轉。心既不忘起，永劫無改變。若能無是知，是知無背面。（《寒山詩》）

寒山有躲蟲，身白而頭黑。手把兩卷書，一道將一德（老子言）。住不安釜灶，行不賫糧糒。常持智慧劍，擬破煩惱賊。（《拾得詩》）

這種詩，當然有許多人批評他失格，他可自解云：

有個王秀才，笑我詩多失，云不識蜂腰，乃不會鶴膝，平側不解押，凡言取次出：我笑你作詩，如盲徒咏日。

此實在是中唐昌黎的格。這二人的詩，都是如此，現在不細說它。

宋代的理語詩，作者多是道學中人，如周、程、張、蔡，其學問的源流是道家和佛家，尤近于佛家。有語錄，有理語詩。語錄通俗，常人懂得。此種理語詩，在北宋仁宗以後才多見，就中當推邵雍（康節）。

邵雍康節（《宋史》二十四卷）先生晚居洛陽，時司馬光與二程皆尊崇之，自題其居曰「安樂窩」。鄉里愛好之，作行窩以迎邵子。著有《伊川擊壤集》。其《咏安樂窩》有二句話：「安樂窩中一部書，

號云《皇極》竟何如（《皇極經世河洛書》，是解說《易經》的，邵得自李之才，相傳是由陳摶傳給种放而穆修以至李之才）。春秋祀樂能遺則，父子君臣可廢乎？」他自己《安樂窩中吟》：

安樂窩中甚不平，中間有榻可容身。儒風一變至于道，和氣四時長若春。日月作明明主日，人言成信信由人。惟人與日不相遠，過此何嘗更語眞。

此外張載（橫渠）、二程之詩同邵詩也差不多。而朱熹（晦庵）可就不然，朱晦庵的治學，是把各科分別開來。他的詩詞却無理語氣。而他的門人又不是這樣了。陳淳的《北溪大全集》，魏了翁的《鶴山仙人大全集》，二人倒有理語氣。近人陳散原先生以爲此派詩是要隔絕風雅的。

宋詞

北宋、南宋兩時代的詞風不同，劃然分明。大要說來：北宋詞大，南宋詞深（朱竹垞語）。此說可信的。詞雖興起于唐、五代，然到北宋始發揚光大。慢詞在北宋時特盛。詞之于宋，猶詩之于唐。詞在北宋如走康莊大道，南宋詞以辭勝，如入苑囿樓台。北宋詞是入樂可歌，如柳永（屯田）是。南宋詞脫離了樂的束縛，有詞社的組織。是文人以此相高聚。北宋詞明白，南宋詞曲晦；北宋詞可分作三時期：

（一）宋初　第一期。

（二）仁宗　第二期

(三)徽宗　第三期

第一期，宋初　一般說來開國的文學，是仍襲前代風氣的。宋初的詞人，還是沿襲晚唐、五代的餘風，多短調令詞。若晏氏父子，歐公亦然。晏氏，臨川人，歐公廬陵產，都是江西籍，他們的詩是浩大，而詞皆委惋，不過江西詩派成立，遠在江西詞派之後。

晏氏父子詞，有《珠玉小山集》，歐公有《六一詞集》，都是學南唐的。風格頗似馮延巳。晏氏父子詞，丰豔而華貴。晏公《浣溪沙》有句云：「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。」公于此對，上句得之久而不能得對。偶言之，王琪應聲而對。公將此對又用于七律詩中，但不見如用于詞的恰當。歐陽公道德文章獨冠一時，而詞則深于情者，竟被一般人譏議。

第二期，仁宗時　此期詞是一轉變關鍵。慢詞的興盛就在此期。所謂慢者，慢聲而歌也。唐杜牧之有《八六子》是一首長篇的。咸通中鍾輻卜算子慢，有八九十字，恐是北宋人假託的。北宋的慢詞名家，當推柳三變。(按宋代詞人生活，在正史上找材料難乎其難，元人修《宋史》，詞人無傳，只好去說部中尋，如《詞苑叢談》、《詞林記事》、厲鶚的《宋詩紀事》，以至陸心源的《宋史翼》，在這中去找尋。)

柳永，字耆卿，閩之崇安人。創有大量慢詞。終身流蕩勾欄中，所以他詞多是寫青樓紅粉生涯，當時竟把這種浪漫不羈的詞傳入禁中。他的《鶴沖天》有句云：「忍把浮名，換了淺斟低唱。」就是詞人晏殊也菲薄他。初名三變，後改爲永，官屯田員外郎，有《樂章集》三卷。他詞的風調，最有本色，宋

詞人天才之大無過于柳永者，不拘取材，無論什麼情景，他都能運用成一首好詞，如同司馬遷的《史記·貨殖傳》，就是能拉雜地寫。或竟以此爲俗而病柳詞，此正不知其大處的。他又兼能纖豔悲壯，（《詞綜》選本不取其俗者，《彊村叢書》本校刊頗精）。柳永能把天才發揮盡致，每一詞情景交錯，變幻莫測，此三變之所以能成三變也。

張先，字子野，在當時可與耆卿相頡頏。及柳氏逝世，張才擅名一時，以二人之才論，張自不如柳；且張又不能用俚語入詞。在慢詞壇上，耆卿是正脚色，張是個副末罷。

賀鑄，字方回，源出于柳。他本來是一個詩人，稱爲鏡湖遺老。他的《青玉案》一首，很有句可誦。自方回而後，宋代詞人皆愛家住吳城，《青玉案》就是他在吳門横塘邊作的。當時人稱張先爲張三中：眼中泪，心中事，意中人。張先自己以爲不如他的「三影」佳，是「雲破月來花弄影」，「嬌柔懶起，簾卷壓花影」、「柳徑無人，墮風絮無影」。宋子京詞有「紅杏枝頭春意鬧」，這「鬧」字可與三影稱佳，方回詞辭采輝豔而貌不揚，人誚他是賀鬼頭。《青玉案》詞有「梅子黄時雨」句，又稱爲「賀梅子」。

秦觀，字少游，有《淮海詞》，高郵人。時人稱爲「山抹微雲君」（此句是《滿庭芳》的起首）。他出于蘇門而詞學柳三變，有「銷魂當此際」句，爲東坡誚譏。其《踏莎行》一首，情意淒惋，是謫居藤州時作的，後終死于此地。又有「醉臥古藤陰下，了不知南北」（《好事近》），亦可知其必死于藤州了！

在宋代的慢詞，又可分爲二期。以上述的是前期，前期以柳永爲主，張、賀、秦屬之。後期的慢詞，又變一氣派，當以東坡爲主角。

蘇軾　東坡才氣縱橫，詞亦工，有《東坡樂府》三卷，慢詞、小令，各體俱備。（東坡樂府有近代編年本，取毛、王二家原稿。）有名的「明月幾時有」和「大江東去」，可見他的豪放。又《水龍吟》和章質夫楊花詞，依原韻而不見其和韻痕迹，是亦才之高者。《念奴嬌》是謫居黃州時作的。（按：《赤壁賦》東坡所指者誤，三國赤壁在湖北、湖南交界處，武昌上之嘉魚。此赤壁爲酈道元《水經注》之赤鼻山，不過文人諷諭之旨不可與考據同日語，况有「人道是」三字爲之着眼。更可看到他的韻格不凡。蘇嘗以此詞質人與柳七何如，說者以爲：「柳郎中詞，只好十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳岸曉風殘月』；學士詞須關西大漢，執鉄板，唱『大江東去』。」雖是一時諧語，但北宋二大詞人之不同處此當爲確論。然以此首代表蘇詞全部，恐不的確。試看蘇詞全部就知道了。如言東坡詞豪壯，無寧說他格高。蓋當日利用俚語的柳三變，詞流傳到西夏，有井水處，皆能唱柳詞。就是東坡門下的少游，也學柳詞。坡公却處處要求異于柳，盡去其脂粉氣。東坡是士大夫詞，柳耆卿是脂粉詞，可以說蘇詞是男性的，柳詞是女性的。北宋文盛行，而士大夫之詞皆與文分格，蘇却把詞與文滙合。蘇詞至有文似偈語的，如《浣溪沙》云：「山下蘭芽短浸溪，松間沙路淨無泥，蕭蕭暮雨子規啼。誰道人生無再少，門前流水尚能西，休將白髮唱黃鷄。」以至《醉翁操》的琴曲，可以說不是詞。後來辛稼軒却學他。于此，蓋亦可見宋代詞的大變。

第三期，徽宗時　此期詞又變一種風格，周邦彥《清眞詞》可爲代表。

周邦彥，《宋史》詞人有傳，只有此君一人。《清眞詞》以鄭校朱刻注本爲佳。周于詞壇上可稱

「詞聖」，猶杜少陵于詩壇上之地位。向之論詞者，多是略于聲律。蘇于詞尤多不協律，而周却兼能之。細讀周詞，自與蘇無關，大概是近于柳，尤以好作俚語入詞，幾與《樂章集》不可分。惟周詞文采過于柳詞。可以說，柳是詞家之質，而周則詞家之文。他二人的生涯也差近，如《拜星月慢》有「似覺瓊枝玉樹相倚，暖日雲霞光爛」句，寫一個豐豔秀出的美人，形容得淋漓盡致。又「敗壁秋蟲嘆」句，「嘆」字叶得非常妙，這是歐陽修《秋聲賦》「如助予之嘆息」的意境。《過秦樓》「一架舞紅都變」句，後來姜白石常仿此。白石學柳、周，所與周不同者，文過也。邦彥非但詞佳，詩賦亦工，《汴都賦》直上窺漢賦。散文也好，又能兼書畫。

從上述諸名家，可知北宋詞不同的風氣，顯明的可分三時期。慢詞盛于柳永，聲調和諧合樂，辭藻明朗。東坡却是極不注意聲調的。到清眞，却兼而能之。

南宋詞和北宋詞是有因果關係的。北宋詞以「辭勝」，南宋詞也以「辭勝」；但所不同者，南宋詞豔麗，而本色已看不到。北宋之詞俗，南宋詞雅。北宋詞，是文人與樂工共有的詞，而南宋詞雖若姜白石、吳文英、張炎三家之精工音理，但他們的詞，終是文人之詞。北宋的詞大，南宋的詞深。兩宋的詞，都可以都城爲中心。北宋都汴京，南宋都臨安，南宋自高宗至孝宗二代，若北宋之仁宗朝，是南宋詞光豔萬丈時期。南宋詞的不同，可以辛、姜二家做代表，而二人又是同時的人，姜是宗柳詞。南宋詞可分做三時期的。

（一）南宋初期

甲，辛稼軒（棄疾）　世之論詞以蘇、辛並稱，此理論當否，姑置不論。似他二人的詞，前後不斷都有的。南宋初年，先于辛者有張孝祥，有《于湖集》，有《念奴嬌》，過洞庭作的。因爲他得罪秦檜被貶，《念奴嬌》是寫月下的：

洞庭青草，近中秋，更無一點風色。玉鑑瓊田三萬頃，着我扁舟一葉。素月分輝，明河共影，表裏俱澄徹。悠然心會，妙處難與君說。　應念嶺表經年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短髮蕭騷襟袖冷，穩泛滄溟空闊。盡吸西江，細斟北斗，萬象爲賓客。扣舷獨嘯，不知今夕何夕。

其佳處是能化豪放爲淸雄，直繼東坡。又若岳飛，以武人而能秉詞，不加修飾，直寫胸臆。回過頭來就本期的代表作家辛稼軒而論，（辛詞王刻本佳，又外集有朱刻本，此二種是辛詞全部。）稼軒，山東歷城人，與党懷英少學古文，党事金，辛以武功顯于南宋孝宗朝，其對當時政治的憤慨，盡見于詞；可與詩人陸游並駕。二公皆有恢復中原之志。

上言世之以蘇、辛並論，可以說是相當合理，但不是絕對的公論。蘇爲純粹的士大夫詞，而稼軒則是英雄之詞，變化無方，闊大處盡其闊大之材，精細處盡其精細之妙，其《永遇樂·京口北固亭懷古》，悲壯闊大，如「氣吞萬里如虎」句，而用了「虎」字叶韻，在詞中恐只有稼軒之才能够罷。後來白石有「大旗繡熊虎」，然和幼安比較，是活老虎和紙老虎之別。叶此「虎」字險韻，只有李易安的「黑」字够得上。至于《祝英臺近》一首，又是另一種風格。送嘉茂十二弟的《賀新郎》一詞，却是一篇辭滙書，可是他用得有生氣，不過總有人以此爲病。但這是南宋的風氣，詞人以爲能用事典爲工、和稼軒

同時而稍後的岳珂（字倦翁，岳武穆孫），亦負盛名，著有《桯史》。稼軒守南徐時，日以詞酒相娛，一日稼軒以《賀新郎》詞示之，岳以用事太多病之，然辛不以爲意。不過這不是稼軒詞病，是當時共同的風氣，如姜、吳、周、王、張翥，都是如此的。其道理，是因爲每一種文體發展到用事爲長者，即此文體的末期，如五言詩到齊梁，律絕至晚唐，都以用事爲長；但用事中有明白，有晦澀，稼軒詞用事顯然可得，是明白的用事。

稼軒散文化的詞，看《水調歌頭》二首可以知道，這是和東坡同調的。又有《沁園春》一首，更是奇特：

> 杯，汝來前。老子今朝，檢點形骸：甚長年抱渴，咽如焦釜，于今喜睡，氣似奔雷。漫說劉伶，古今達者，醉後何妨死便埋。渾如此，嘆汝于知己，眞少恩哉。更憑歌舞爲媒，算合作平居鴆毒猜。況怨無大小，生于所愛，物無美惡，過則爲災。與汝成言，勿留亟退，吾力猶能肆汝杯。杯再拜道：「麾之即去，招則須來。」

此詞眞是西漢文章，那裏是一首詞，這又可看出宋代散文的發展。與稼軒同時之劉過（改之）客于辛門，及陳亮（同甫），二人詞亦慷慨激昂，有志士也。

乙，姜夔（白石）　白石詞負盛名，一樣的在《宋史》沒有傳。姜是鄱陽望族，長居湖北，後往來合肥、蘇、杭、揚各地，晚年卜居湖州。他的詞可比之清眞。清眞實出于柳，而至于姜詞，雖出自二人，但麗秀獨有韻標。因爲姜詞是士大夫的詞，不是柳、周勾欄狎客的詞。詞家除東坡外，詞的抒情莫不以美人爲對象，但自柳、周以後諸詞客，雖都取象于美人，而美人的身分一時代高似一時代。周、

柳以詞來描美人，而姜則以詞比于美人的清妙。同是取象于美人作詞，可是運用却判然不同，如《暗香》、《疏影》（毛、王、朱皆有刻本，單刻本以朱本佳）都咏梅，《疏影》一篇尤佳。南宋詞咏物之作特多，此時詞社多咏物，亡國後特盛，如龍涎香、蟬、白蓮等題目（樂府補題記）因爲咏物係託諷諭之詞以見志。此係南宋詞風之特別情形，而用事之甚亦緣于此。

宋人之詞多可唱，但如何唱法不可得而知。今傳有《白石歌集》六卷：一卷有吹琴曲，于琴曲注有譜；二卷爲越調九歌，注律呂；三卷爲小令；四卷慢詞；五卷多自度詞，如《暗香》、《疏影》等；六卷自制曲；另外一卷別集。各卷都有宋時的工尺，但今少人傳。道光中，張文虎（嘯山），與曾國藩同居江南，督官書局。張精音律，有《舒藝室隨筆》，論到宋人的工尺，宋人之譜有今之可唱者。若于現代，只可知，而不能唱，因爲沒有點拍。鄭大鶴山人以爲宋詞雖可唱，恐未能委婉動聽。一字一工尺，那末唱起來，一定簡而急。

姜氏的《齊天樂》，咏蟋蟀，是不從物之本身，而就聆蟋蟀之清音方面寫，是南宋人寫情與北宋人不同的。北宋人寫感覺，而南宋人却寫意境。

史達祖，字邦卿，汴人，有《梅溪詞》。與姜同時。當韓侂胄當國，史爲堂吏，韓頗重之。及韓敗，封韓首北獻，史被黥面流放。初韓侂胄作南園，陸放翁爲之記，後人多以此譏翁。雖然韓固非能臣，而議征金，固南宋百餘年中鮮有及此者，視苟安尸位又不可同日語。邦卿工詞，辭采纖豔，壯年雖依韓，然非權要，晚年又遭配軍，身世亦悲涼。千載後讀其詞，不知其遭遇竟如此也。從「做冷欺花，將

烟困柳」句(《綺羅香》),可見其纖巧。又如《雙雙燕》亦然。南宋咏物而不用事者,此君一人已耳。

(二)南宋中期

吳文英,字君特,號夢窗,有《甲乙丙丁稿》(汲古閣刻本),此外又有朱祖謀刻《彊村叢書》本尤佳。(朱頗精吳詞,有《夢窗小箋》。夢窗生四明,終於吳中。宋詞人居吳門者,前有賀方回,後有吳文英,爲姜後輩,多少受姜影響。但吳詞尤密於姜,其用事致令人莫能知,此詞體已進化到末尾矣。張玉田論夢窗詞,「如七寶樓臺,眩人眼目,折碎下來,不成片段。」雖然,此不足爲吳詞病,藝術文學固無實用也。世論吳詞都認爲他是以密勝,實際上我們從夢窗的詞來看,他雖好密,而長處却在疏。我們從夢窗詞論到文章的疏密。夢窗詞的密是他獨擅的,可是佳處並不在此。如唐之溫、韋二家,溫好密,而長處在疏。韋好疏,而長處在密。觀二人的《菩薩蠻》可知。吳之《風入松》一闋,非常率直疏放,其佳處不言而喻。短調如《點絳唇·有懷蘇州》,也是疏的。又《踏莎行》似周清眞,意境亦甚佳。

(三)宋詞之結束時期

繼吳文英而起者,有三家:周密字公謹,號草窗,老於杭。除《草窗詞》(二卷)外,尚有說部著作,如《齊東野語》、《癸辛雜誌》、《武林舊事》(紀南宋生活)、《浩然齋雅談》等。宋代詞人生活難攷,但在小文集中偶有一二斷片記載。周爲吳文英後輩。然他的《蘋洲漁笛譜》中有與夢窗唱和之作。又有選集《絕妙好詞》。草窗詞二卷,有廣陵江昱(賓谷)的攷證。草窗詞多詠物用事,究不能擺脫南宋詞

風影響。《齊天樂》詠蟬，實寄亡國遺恨。

王沂孫字聖與，號中仙，又號碧山，著《花外集》。有知不足齋刻本，又題爲《碧山樂府》。《白雨齋詞話》甚稱賞他。遭亡國之恨，故其詞是舉類邇而見義遠。與謝皐羽同具熱懷，但詩人高嚎痛哭，而詞人則輕哼淒咽耳。

張炎，字叔夏，號玉田，又號樂笑翁，有《玉田詞》和《詞源》。在詞人中此老最享高年，故對於宋代詞人多所批評。主張清空，反對夢窗的質實。影響所及，清初浙派詞人朱彝尊等特別推崇姜白石和他。

宋小說

今之論小說者，輒謂唐小說文言，宋小說白話，實不盡然。唐代小說也有白話寫的，如敦煌石室中的手寫本，敍唐太宗入冥見崔判官事，在日本《藝文雜誌》刊載。（第七年第一號）狩野氏言：此唐人白話小說也。宋人如徐鉉（北宋）、洪邁（南宋）都以文言文寫小說，其體裁如唐小說。唐人小說用通俗文寫的，我們現在就敦煌石室遺簡來加以觀察。在唐太宗入冥事中，夾敍一段秋胡戲妻事，秋胡是什麼時代的人呀，他却拉入唐代，並且寫秋胡，往京入試，帶一部文選，文選是六朝的書，而秋胡是春秋時魯人。可知是沒有什麼學識人所作的，此種小說大概在唐末作的，因爲中國那時尙和西域交通，後來西夏割據，時人把他藏在石室中。北宋以後的事跡，中間找不到；何以證明他是唐人寫

的，因爲唐人必讀《文選》，雖閭巷下民，亦人手一卷，所以斷言爲唐人小說。以此，可知唐人小說固不是純文言文的。

從小說的量上言，唐小說多短篇，宋小說則漸有長篇的。大概文言小說多出自士大夫筆墨，宋代的白話小說多是平民所作。宋代風俗，民間娛樂場有一種說話人，即今江南流行之說書的，多住在茶樓酒肆。這些說話人約在仁宗太平之世興起的，明人的郎瑛《七修類藁》末廿二卷小說條下云：「仁宗日進一奇怪之事。」宋人說書，非但平民愛好，就內庭也有了。《東坡志林》云：「小兒薄劣，聽說古話。」所謂古話，是宋代說話人的取材，多取之於歷史上的材料，尤以三國曹劉事最爲風行，這是汴、洛的風俗。譬如現在人罵人奸惡，定指曹操作代表，這就是起於宋代的說話人。當宋初《穆修文集》中，有一篇《新修魏武帝帳殿記》，兗州（曹氏之故里）有魏武廟。那末魏武未必是天下之大奸惡，他的地位在北宋以前，大夫既爲作記，市井又爲立廟。可是到了宋代說話人一說三國演義，千古英雄曹孟德，一變奸惡而不可收拾了！於此可見平民文學，深入民心，是不可忽過的。

在宋代小說中，我們又可得知宋人生活的情形，有二種書可看，一是《東京夢華錄》，北宋孟元老著，《夢粱錄》，南宋人吳自牧追念北宋生活而寫的。《武林舊事》，周密作。《都城記勝》，灌園耐得翁作。這筆記中寫宋人的生活，研究宋代小說的材料就在此中。

（一）《東京夢華錄》，相傳是孟元老所作。孟，紹興人。這書的文章，多用當時口語實寫，所以現在多不能通篇卒讀。近魯迅作《小說史略》，所引文多是一長節做一句，實在是此書沒有方法斷

句。在本書中所載的賣藝人有：技藝，雜劇，杖頭傀儡，懸線傀儡，藥發傀儡，上索雜手技，毬技，弄皮影戲，弄喬影戲，甚至弄蟲蟻。又有商謎，說諢話，雜班說三分等。底下所記賣技人名，也是怪聲之口角奇名，當然是民間所有的，還有婦女也充作脚色的，如張小娘子、宋小娘子、陳小娘子等。

(二)《夢粱錄》 南宋人所寫北宋人的生活，就最足注意的小說方面論。

甲、小說 今之《三國演義》，是白話小說，而宋人並不稱爲小說，名之爲說三分。宋人所謂小說，範圍見于灌園耐得翁《都城紀勝》，小說謂之銀字兒，如烟粉靈怪、傳奇、說公案，皆是朴刀、趕棒及發迹變泰之事。說鐵騎兒謂士馬金鼓之事。

乙、談經 就是和尙的佛經，似說法的來談。

丙、說參請 宋代佛敎最盛行的是禪宗，就民間也流行虛無寂寞禮佛，可見宋人對於宇宙觀的空虛，已是普遍地流行社會上。

丁、說諢話 宋人好作妙悟領會，如說三敎聖人，說釋迦女人也，老子女人也，孔子女人也，舉了一個例子來，故意曲解之，引人發笑。

戊、講經史 宋代士大夫，在御前供奉，日講經史，以聞於天子。後來民間也流行講經史，說史多刻薄小人，城都記勝，對校之曰：「小說者頃刻之間，理會提破合生與超令」。

己、合生 舉一語，卽時編成一故事來說。

庚、商謎 卽今之猜謎語

就上等書所說，對於宋代小說情形，可得以歸納下面幾點結論：

一，說話人多取材古代書籍。

二，小說不過是說話中的一部分。

三，通搜上下古今事實，君卿下及閭里細民都好此道的。

四，通俗小說，是民間文人編的。如《清平山堂話本》，所取的材料，是宋代說話人構的。宋代說話人雖多，而流傳今日的詩話，只有四種，如：《宣和遺事》，《大唐三藏取經詩話》（古本有瓦子家）、《五代史評話》（曹元忠家藏本，中缺梁、漢）、《劉知遠別妻事》（可參看《白猿傳》）。談到三藏取經故事，今本《西遊記》，是明吳承恩撰。按玄奘法師西上求經史實見于《新唐書》之《方技傳》，所記法相宗慈恩法師事。和《大唐西域記》，唐代和外域交通興盛，而唐初禁止國人出國。玄奘求經是私出的。《大唐西域記》寫三僧西行，備歷險阻艱難，是實事。至其中神怪，那是宋代說話人所加進去的。所謂詩話者，記了一段話，加上了一首詩。後來元人有《西遊記雜劇》（題吳昌齡撰），或以此書是明人作，實不然，原有瓦子家印本可證。

後記

先師胡小石先生先後在北京女子師範大學、武昌高等師範學校、南京中央大學、金陵大學等校，主講中國文學史，極受諸生愛戴。一九二八年春，以同門蘇拯兄筆記，題名《中國文學史講稿上編》，凡十一章，付上海人文出版社排印發行。書既出，爲學術界所重視，公認其篇幅不長而頗具卓識，根據淸焦循《易餘籥錄》「一代有一代所勝」之說，主張文學隨時代而發展，歷敍《詩經》、楚辭、漢賦、漢魏晉南北朝古體詩、唐律體詩、唐五代詞諸體之源流正變，條理淸晰，重點突出，闡明各種舊說，不少創見，方便後學甚大。其定史觀，則取達爾文《進化論》；其定文學範疇，則以我國固有之「言志」說、「緣情」說，結合外來之「純文學」理論。以治學方法論，師嚴格區別治史、學文爲兩途，謂治文學史屬于科學範圍，必須實事求是，無徵不信，通過具體深入分析，歸納而得結論，不得以個人愛憎爲去取，亦不得「大膽假設，小心求證」，以炫世駭俗。蓋師在淸末，肄業兩江師範農博科，專攻生物學；民初在上海，從史學家沈曾植先生受業三年，是以能融合淸儒考據與西方科學方法于一爐焉。《講稿》雖屬革創，實爲後進開一途徑。建國前繼出之文學史，若馮沅君、陸侃如合編之《中國詩史》、劉大杰之《中國文學發展史》，其體例實受先師啓發，明眼人加以對比，自能辨之，二君固皆鑄同門先進也。憶一九四二年，師在國立女子師範學院，講中國文學史竟，鑄因進言座前曰：「何不將《上編》以後講稿付印，俾成全書？」師曰：「元人雜劇，宋元南戲，明淸傳奇、小說，與各種俗文學，目前均有專家研究，成績斐然，余實無多發明，口述作介紹則可，彙錄成書則不可。」先師畢生治學，文必己出，如無眞知灼見，從不剿襲雷同，筆諸簡端。其律己嚴謹也若此。一九六二年初，師歸道山，南京大學成立遺著整理委員會，其中一項爲重印《文學史講稿》，作爲建國前重要資料，供海

內治文學史者參攷。今之《上編》係用一九二八年排印本，保存原貌。此外，另由同門金啓華兄整理四十年代講生零星筆記，增補「宋代文學」一章，前後共十二章。其元、明、淸部分，雖亦有零星筆記存在，遵師遺教，不再整理增補。

一九八四年春，門人吳徵鑄識。

唐人七絕詩論

唐人七絕詩論

引論

七絕爲短韻詩，不過四句，二、三韻，二十八字耳。然而唐人七絕，傳誦千古，蓋凡藝術價值之高下，不在數量而在質量。就本體言，譬如參天之松與在谷之蘭，各有其美。就工力言，又如獅子搏象，固用全力，搏兎亦何嘗不用全力耶？一切藝術，無論造形與制聲，其高低優劣皆繫乎質而不繫乎量。建築之美，阿房建章，千門萬戶，固極其壯麗，而傳于今者，如嵩山三漢闕、雅安高頤墓兩漢闕，不過殘存數方石塊，亦自有其美。書法之美，漢魏豐碑與二王法帖各擅其妙。畫圖之美，敦煌壁畫雖輝煌宏偉，使人驚嘆，然宋元人寥寥數筆之寫意畫，亦復耐人尋味也。由此可知，美在質量可爲通則，詩歌當然不能例外。

詩歌于大篇中見其法度，欣賞其能；于小篇中見其指趣，欣賞其妙。我國古代多擅短詩，屈子《離騷》最長，然與希獵荷馬史詩、印度古代史詩比較，仍屬短篇。《詩》三百篇，大抵四句爲一章，（三《頌》除外）《風》詩短者尤多，而自文學價值論之，《風》詩過于《雅》、《頌》，換言之，卽短詩爲最也。例如：

苕之華，其葉青青。使我知此，不如無生。

隰有萇楚，猗儺其華，夭之沃沃，樂子之無家。

皆以簡短之詞句，寄託深刻之感情。其更短者若《麟趾》、《甘棠》、《騶虞》、《采葛》、《十畝之間》諸篇皆三句一章，《盧令》至以二句為一章，然其神味之妙，並不由短而減少。短詩又往往以重復見意。例如《采葛》：

彼采葛兮，一日不見，如三月兮。

彼采蕭兮，一日不見，如三秋兮。

彼採艾兮，一日不見，如三歲兮。

每章不過易二字，然而意味大別。古人以葛制衣，以蕭祀神，以艾炙病，就事之輕重緩急，抒思慕之情，由淺及深。于是乎一字能表現一種情緒，產生強烈效果。又如《盧令》：

盧令令，其人美且仁。

盧重環，其人美且鬈。

盧重鋂，其人美且偲。

三章只換六字，也是意味不同。「仁」言其品德。「鬈」言其容貌（「鬈髮如雲」），「偲」言其才能。對于其所仰慕之人，熱愛之情完全流露于兩句之中，而對象之人格，概括全面，可云節短音長。

就屈原賦而論，《離騷》最長，而《九歌》最妙；《天問》亦為短節詩，而內容豐富，合而觀之，三者質

量皆極高，固不能以篇幅之長短區分其優劣也。《詩大序》云：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩，情動于中，而形于言……」陸機《文賦》云：「詩緣情而綺靡。」言志、緣情，語異義同，以今語演繹之，詩是情感的產物。情感最易應物而變化，而尖端之情感尤甚。欲捕捉當時之尖端情感，須用極短之文字表現之，因靈感（實卽尖端情感）之來，爲刹那間事，稍縱卽逝，故僅能用短句捕捉之，固無暇作長篇也。長篇非不能表現微妙之情感，然而重在結構張弛相間，不能全篇緊張，蓋給人以刺激，不宜過久，久則神經感覺麻木，全篇緊張，乃等于全篇不緊張也。長篇之緊張性應如波瀾起伏，層出不窮，讀《孔雀東南飛》可以知之。短詩却不能有張弛之餘地，必須單刀直入，一針見血，其緊張性乃如有的放矢。唐人七絕動人處在此。

詩以抒情爲主，盛唐以前，無不如此。以詩發議論、敍時事，實起于開元天寶之後，此風始創于杜甫。今之所謂「宋詩」主要指「江西詩派」，奉杜爲「一祖」，宜也。自此，詩乃有散文化者，然而散文化之詩僅限于古體，影響或至七律，絕句則不在此例。蓋議論在辨別是非，必須詳盡。敍述事件亦然。皆非絕句所能勝任。王漁洋（士禛）《帶經堂詩話》謂絕句無唐宋之分。此言極是。觀王荆公詩，古體無異散文者甚多，而絕句則純粹唐格，足以證之矣。七絕自以抒情爲正格，以議論、敍事爲變格，然若杜甫戲爲六絕句之論詩文，開元好問論詩絕句以及清世論詞論曲絕句先例，雖屬議論，仍以激情發之，且其色澤聲調，不見散文氣息，列諸正格，未嘗不可。

中國詩歌形式，實以四句二韻爲基礎。《詩》三百篇多以四句爲一章。《離騷》則多二韻一轉，

《天問》亦二韻一換。六朝民歌，無論吳歌西曲，率皆四句二韻，實爲五言絕句之權輿。南齊永明以後，聲律之說大興。其要义不外「若前有浮聲，則後須切響，一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異……」（沈約《宋書·謝靈運傳論》）「凡聲有飛沈，響有雙疊……沈則響發而斷，飛則聲颺不還，並轆轤交往，逆鱗相比……」（劉勰《文心雕龍·聲律》）按「浮聲」與「飛」實卽平聲，「切響」與「沈」實卽仄聲。其調協之法，實以兩句爲一節，安排不同平仄，上句如用仄起，「仄仄平平仄」，下句定用平起，作「平平仄仄平」，上句平起者反之，作「平平平仄仄，仄仄仄平平」。其理卽「逆鱗相比」也。以四句爲一周期，平起仄起各占其半，此昇彼降，往復回環，其理卽「轆轤交往」也。至此而律體成熟，規格具備。五、七言絕句爲一周期詩，五、七言律詩爲兩周期詩，開元時試五律六韻，爲三周期詩，排律則爲多周期詩焉。

七絕源起，或云始自項羽《垓下歌》。此論非是。歌雖七言四句，但有「兮」字足句，且有換韻，與七絕毫不相干。若言七絕遠祖，當推劉宋湯惠休《秋思引》：

秋寒依依風渡河，白露蕭蕭洞庭波。思君末光光已滅，眇眇悲望如思何！

繼之者爲鮑照《夜聽妓》：

蘭膏消耗夜轉多，亂筵雜坐更弦歌。傾情逐節寧不苦，特爲盛年惜容華。

此二詩皆在永明以前，不應求其合律，而古拙蒼涼，爲七絕中之鼎彝。此后梁簡文帝蕭綱有和蕭子顯《春別》詩四首，茲錄其二：

別觀葡萄帶實垂，江南紅豆生連枝。無情無意猶如此，有心有恨徒別離。（按：此即古詩《青青陵上柏》與鮑照《行路難》「君不見河邊草」二首之意而更扼要。）

桃紅李白若朝妝，羞持憔悴比新楊。不惜暫住君前死，愁無西國更生香。（按：「西國更生香」乃返魂香也。）

又其夜望單飛雁詩：

天霜河北夜星稀，一雁聲嘶何處歸。早知半路應相失，不及從來本獨飛。

此三首意境情味均開唐人。因在永明之後，聲調日趨調協，拗句不多。梁元帝蕭繹春別應令四首之一：

日暮徙倚渭橋西，正見流月與雲齊。若使月光無近遠，應照離人今夜啼。（「徙倚」猶徘徊。「流月」出曹植七哀「明月照高樓，流光正徘徊」。）

亦如簡文。其另一首：

昆明夜月光如練，上林朝花色如霞。花朝月夜動春心，誰忍相思不相見。

此與蕭子顯春別四首之一：

翻鶯度燕雙比翼，楊柳千條共一色。但看陌上攜手歸，誰能對此空相憶？

同爲仄韻七絕詩。蓋七絕初起，平仄均可押韻。二詩結構皆以前二句作兩層鋪墊，後二句一結作反詰語，益覺有力。子顯《春別》另一首：

銜悲攬涕別心知，桃花李色任風吹。本知人心不似樹，可意人別似花離？（可，豈也。）

結語反詰更顯。若庾信《秋夜望單飛雁》：

失羣寒雁聲可憐，夜半單飛在月邊。無奈人心復有憶，今暝將渠共不眠。（將，與也。）

則有數層意：雁一層，單飛又一層，望又一層，夜望又一層。二句扣題無剩意，下二句自寫感想。以上諸詩，皆即景抒情，不假故實。若庾信《代人傷往》：

青田松上一黃鵠，相思樹下雙鴛鴦；無事交渠更相失，不及從來莫作雙。

鵠即隺。《相隺經》謂青田隺爲隺之上品。「相思樹下雙鴛鴦」用韓憑事，見干寶《搜神記》。上句言長生而別離，下句言雖死而能相聚。后者猶勝前者，此種思想，六朝人恆見。若鮑照《行路難》「寧作野中之雙鳧，不作雲間之別隺」，其最著者也。若江總《怨詩》二首：

采桑歸路河流深，憶昔相期柏樹林。奈許（奈何也）新縑傷妾意，無由故劍動君心。

新梅嫩柳未障（「障」，六朝唐人皆讀平聲）羞，情去思移那可留。團扇篋中言不分，（「分」，派也，不料如此之意，讀去聲。）纖腰掌上詎勝愁。

不僅聲調和協，頗近唐人，而用事漸多，亦開唐人法度，如「新縑」用漢詩《上山採蘼蕪》，「故劍」用漢宣帝許皇后事，見《漢書》《外戚傳》，「團扇」用班姬《怨歌行》，「纖腰」用趙飛燕事，讀者自明。綜觀上述諸詩，遞變之迹明顯，可云七絕體制肇自齊梁，其內容乃當時之宮體，不離閨情。至唐人破除藩籬，擴大範圍，方盡其能事。自聲調言之，永明體雖開其端，而當時詩人不盡遵守，浮切未嚴，乃界乎古

詩律詩之間，王湘綺（闓運）定其名爲「新體」，可以成立。衆所周知，眞正律詩成于初唐沈佺期、宋之問，新唐書沈宋傳云：「浮切不差而號律詩。」是也。七絕發展至此，絕大部分皆用律調，（至有人誤以爲七絕係截取七律之半而成，稱之爲「七截」。）其用古體拗體與仄韻者甚少。

唐人樂府詩，可以被之管弦者，往往爲七絕詩。宋王灼《碧鷄漫志》曰：「唐時古意亦未全喪。《竹枝》、《浪淘沙》、《拋球樂》、《楊柳枝》乃詩中絕句而定爲歌曲。故李太白《清平調》詞三章皆絕句。」胡仔《苕溪漁隱叢話》亦曰：「唐初歌詞多是五七言詩。……合所存者（指宋時）《瑞鷓鴣》、《小秦王》（按即《陽關曲》）二闋，並七言絕句而已。」唐薛用弱《集異記》載王昌齡、高適、王之渙旗亭飲酒畫壁事，諸伎所歌者皆三家之絕句詩也。舉此三則，足證七絕在唐爲歌詞，實爲「詞」體之祖焉。詩與樂府究有何別？明胡應麟、清王士禛皆竭力探索之而未盡明晰。實則區別不難。樂府與詩文字相同，所不同者聲音耳，同一辭句讀之無別，唱之則大殊。《竹枝》、《柳枝》、《清平調》等各有其曲譜與唱法，今二者不傳，所存者僅文字，故皆可以七絕名之，列諸樂府，乃不見其區別矣。宋人說部稱王維渭城曲爲《陽關三疊》，（按陽關即玉門，長城不止一層，北者爲玉門，南者爲陽關）其唱法如下：

渭城朝雨浥輕塵，（首句唱一遍）
客舍青青柳色新。（唱兩遍）
勸君更進一杯酒，（唱兩遍）
西出陽關無故人。（唱兩遍）

此詩就文字言，爲四句之七言絶句。就唱法言，則爲七句之樂府。惜曲譜不傳，無從知其旋律之變化耳。七絶終究爲音樂文學，今雖不能唱，而音節鏗鏘動聽，和美宜人，仍可于讀時領會之，卽通常所謂「唐音」也。長短句之詞，爲唐代新興詩體，與五、七言絶句詩，關係至密。中唐以下，如張志和之《漁父》、劉禹錫之《瀟湘神》、韓偓之《浣溪沙》皆由七絶增減而成。又唐代詩詞不分，若白居易、劉禹錫所作《楊柳枝》、《浪淘沙》等詞皆入詩集中。至溫庭筠有《握蘭》、《金荃》二集（今原本皆佚），詞始離詩而獨立焉。七絶雖是短詩，學寫却非易事。蓋文藝一道，必須能複雜而後能簡單，能長篇而後能短詩。周禮《考工記》曰：「輪人爲輪，進而眡（視）之，欲其徵至也。」「進」，轉也。鄭（玄）注曰：「徵至，至地少也。」徵諸數理，直綫與圓相切，交于一點。輪之全部重量，落地時只在一點。七絶之感人也亦若是。王漁洋標舉「神韻」之說，近乎玄妙，其實不過謂文字有限，而文字外之意味無窮也。故學詩者不可專致力于七絶，先學長篇古體，可也。

七絶選本，其最著者爲：

宋洪邁《萬首唐人絶句》　收羅最廣，總集可備檢閱。

清王士禛《唐人萬首絶句選》　專選「神韻」一類。

清姚鼐《唐人絶句詩鈔》　甚佳，惜流傳未廣。

清王闓運唐詩選七絶部分　王氏嘗曰：七絶「工之至難，一字未安，全章皆頓。」故所選極精審。余所用者，乃王本也。玆分唐人七絶爲若干格論之。入手從其正格；次則變

格，卽杜甫詩；再則爲大篇，卽一題而作多首者，如王涯、王建《宮詞》，曹唐《小游仙》之類。正格務作詳析，變格則擇要言之，皆以便初學。大篇僅言其體制，以備參考，不一一注釋。

唐人七絶詩論一

從軍行 （五首之一）　　王昌齡

琵琶起舞換新聲，總是關山舊別情。撩亂邊愁聽不盡，高高秋月照長城。

宋嚴羽《滄浪詩話》以禪悟喻詩，謂「……詩者，吟咏情性也。盛唐諸公惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求，故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之像，言有盡而意無窮。」其主情趣，曰「言有盡而意無窮」是也。至云「無迹可求」則過矣。人具七情，應物斯感。既來自應物，則有迹可求矣。有迹可求，則可以分析而得之矣。七絶抒寫情趣，若加以分析，其最重要之一點在于表現時間上之差別，即今昔之感。生命短促，時間不能倒流。屈原悲「老冉冉其將至」，「冉冉」爲行貌，繼乃申之曰：「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，悲美人之遲暮。」夫人生最感甜蜜者爲回憶，回憶即將過去所得之生命，使其重新活動于眼前。如飲苦酒，雖苦而能令人陶醉也。此意後世詩人各以當時流行之形式寫之。如郭璞《游仙詩》之一：

六龍安可頓，運流有代謝。時變感人思，已秋復願夏。（鑄按：先師題所居爲「願夏廬」本此。）

夏日炎炎可畏，而在秋時回憶之，亦足留戀。賈島《渡桑乾》：

客舍并州已十霜，歸心日夜憶咸陽。無端更渡桑乾水，却望并州是故鄉。

在幷州則憶咸陽，離去時則又留戀之。蔣捷《虞美人》詞：

少年聽雨歌樓上。紅燭昏羅帳。中年聽雨客舟中。江闊雲低、斷雁叫西風　如今聽雨僧樓下。鬢已星星也。悲歡離合總無情，一任階前、點滴到天明。

借「聽雨」敍少、中、晚年生命之不同，非常明晰。

凡此皆寫對于過去生命之留戀與追憶。中國詩如此寫者甚多，不必一一列舉。然時間爲不斷之流，難于具體描寫，故往往以不同之空間說明之。如以兩個不同之空間，說明兩個時間之變遷，其初步爲劃清時間之界域，每用相對性之文字說明之，稱爲「勾勒字」。「勾勒」乃畫家術語，工筆畫以綫條作框廓，謂之「勾勒」，卽潑墨寫意，亦須作數筆勾勒，方見神采。七絕用勾勒字，目的正同。其源亦出于《詩》、《騷》。《采薇》：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。」以「昔」、「今」爲勾勒字。《離騷》「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」以「朝」、「夕」爲勾勒字。（《離騷》此類語頗多，《詩》亦然，不具引。）

第一格卽爲此種顯用相對之勾勒字以說明時間或事物者。（勾勒字均用「△」符號標之，下同。）

王昌齡此作，以「新」、「舊」二字勾勒。王闓運《王志》卷二論七絕句法曰：

此篇聲調高響，明七子皆能爲之，而不厭人意者，彼浮響也。此詩何以不浮？則以「新」、「舊」二字相起，意味無窮。杜子美「聽猿」、「奉使」（《秋興八首》）亦以虛實相起，彼則笨伯，此則逸才，能使下二句亦有神采。

此論精當，試再加以說明。琵琶本爲胡樂，極盛行于唐時，軍中亦用之，讀唐人邊塞詩可證。首

句劈空說起，起舞而換奏新聲，面似歡慶，實則戍邊士卒，窮愁無聊，作樂自遣。第二句轉入正意。「總是」概括自古以來征戍之苦。著一「舊」字，謂雖唱新調而苦情如故也。第三句點明邊愁無盡。此三句皆抽象語，故以具體景語作結。「長城」與「關山」映帶，亦寫「舊」字。秋月凄清，然不以「高高」字形容之，則與萬里長城不稱，寫不出凄清寥曠之境矣。若言唐音，則唐人習用響亮之雙字或雙聲疊韻之連綿詞，以達成之，明七子皆師其法，而無深情厚意，組合完篇，則爲王氏所譏之「浮響」矣。

王昌齡，字少伯，本京兆人，以曾官江寧丞，故稱「王江寧」。《新唐書》因誤爲江寧人。又曾貶官龍標尉（龍標，今湖南沅州）亦稱王龍標。當時有「詩天子」之譽，就七絕一體言，當之無愧。惜全集亡佚，今《全唐詩》收百余首。七絕詩與李白爲雙絕，公認爲唐七絕詩最高標准。

贈遠　顧況

暫出河邊思遠道，却來窗下聽新鶯。故人一別幾時見？春草還從舊處生。

此首亦以「新」、「舊」爲勾勒字。

首句用蔡邕《飲馬長城窟》「青青河畔草，綿綿思遠道，遠道不可思，夙夕夢見之」意。古人多臨河而懷遠，如（傳）李陵詩「臨河濯長纓，念子長悠悠」即是，蓋河水流動，可使舟行，故臨河而思遠也。次句用謝靈運《登池上樓》「池塘生春草，園柳變鳴禽」意。新鶯既鳴，聽者則感時序已變，遠人猶未歸來。上二句實寫，下二句虛寫。「舊處」蓋指昔日與友人游賞處，春草又生，懷舊之感自起。此詩

頗善學古人，用二名篇意，參差錯落，渾化含蓄，乃如己出。

顧況字逋翁，海鹽人，唐肅宗至德年進士，晚隱茅山。其子非熊，與韓愈同時，《新唐書》有傳。

代春怨

劉方平

朝日殘鶯伴妾啼，開簾只見草萋萋。庭前時有東風入，楊柳千條盡向西。

此詩雖不言新舊，而以「東」、「西」爲勾勒字。勾勒不限于時間字，用空間亦可。「代春怨」者，非代人作春怨，乃擬也，用鮑照樂府《代東門行》、《代君子有所思》體。閨中寂寞，不知有春，惟有殘鶯作伴耳。鶯而稱「殘」，亦含離羣索居之意。「開簾」句與隋代王胄「庭草無人隨意綠」同妙，言無人迹也。下兩句更妙。詩人習用「東風」喻溫暖。「入」字表示家無人至，惟東風得入耳。不言怨而怨自深。末句極其自然，而寓意又深入一層，柳條柔弱，隨風而轉，轉向西方，乃凄涼之地，益感前途之飄泊矣。

方平字不傳，畢生不仕，只知其爲河南人，與元德秀友善。

唐人七絕詩論二

山房春事　　　　岑參

梁園日暮亂飛鴉，極目蕭條三兩家。庭樹不知人去盡，春來還發舊時花。

第二格亦寫今昔之感，而勾勒不完全，只用一「舊」字，或「依舊」二字，表現在同一空間內，時間變換，事物未改而人情改。

梁園又稱梁苑、兔園，在今開封東南。漢梁孝王武所築，與司馬相如、枚乘等宴游其中。後世乃爲貴家園林通稱。此詩題作「山房」而用梁園，未必有所實指，實寫本人春日之寂寞耳。人去花開，是于熱鬧中寫荒涼。

岑參字無考，南陽人，岑文本孫，天寶三年進士。曾官嘉州刺史，故又稱「岑嘉州」。少曾參軍幕，作邊塞詩，與高適齊名，爲唐邊塞詩大家。風格豪邁悲壯。若此詩之悱惻者不多見。

故王維右丞堂前芍藥花開，悽然感懷　　　　錢起

芍藥花開出舊欄，春衫掩泪再來看。主人不在春長在，更勝青松守歲寒。

此首亦以「舊」字勾勒，與上一首同一意境，而出口卽點明，異于上一首作結語。可見作詩無定

法。「出」字妙，寫芍藥婀娜多姿，秀色奪目。宋歐陽修《浣溪沙》「綠楊樓外出秋千」同妙。

「歲寒然後知松柏之後凋也」，出《論語》爲常經。此詩故作翻案出奇，非以貶松，特言主人不在，芍藥盛開，其淒涼之感乃過于覩常青之松耳

錢起，字仲文，吳興人。名列「大歷十才子」。應試《湘靈鼓瑟》詩，結句「曲終人不見，江上數峯青」，騰名當時。

金陵 五首之一

劉禹錫

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。

六朝時金陵爲都城，極其繁華。隋平陳，盡毀其宮室園林。唐建都長安，以揚州爲繁華城市，金陵乃荒涼矣。禹錫因有憑吊之作。金陵四面有山，首句寫之，「周遭」猶今語「周圍」，用「在」字示形勢如故。次句「潮打空城」始轉入人事已非。按石頭城爲六朝保衞京師之要塞，古時長江流經其下，唐代亦然。潮來澎湃，自可稱「打」，然而城內空無人住，聽其漲吼，終乃自退。以「寂寞」狀潮回，妙在無理而合情，非江潮自身氣象，乃詩人所感受者也。故白居易最賞此句曰：「吾知後之詩人不復措詞矣。」(見劉原序)由此而生下兩句。「淮水」即秦淮。「女牆」爲城上矮牆，或稱「睥睨」、「雉堞」，原以供守卒應敵，今亦廢棄無用。月色依舊，不知人事變遷，夜深過之，仿佛有情，其悲涼亦甚矣。五代鹿虔扆《臨江仙》「烟月不知人事改，夜深還照空宮」，自此出。

鑄嘗問師：《烏衣巷》詩亦五首之一，何以未選？師曰：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，雖同一勾勒，而感慨之深遜此，此悼全城，而彼只哀二家。夢得原序亦自云「不及此也」。）

傷愚溪 并序（三首之一）

劉禹錫

故人柳子厚謫永州，得勝地。結茅樹蔬，爲沼沚，爲臺榭，目曰「愚溪」（按原名冉溪）柳子厚沒後三年，有僧游零陵，告予曰：「愚溪無復曩時矣。」聞僧言，悲不能自勝，遂以所聞爲七絕以寄恨。

溪水悠悠春自來，草堂無主燕飛回。隔簾惟見中庭草，一樹山榴依舊開。

劉柳同罹王叔文黨禍，交誼至深。史稱劉謫播州，柳上書云：「播州非人所居，願以柳（州）易播。」可見其概。柳先歿，劉悼以此詩。妙在不著一悲痛字面，而悲痛之深自見。溪水長流不息，春光不邀自來，燕子飛回舊巢，然而草堂無主，可悲孰甚！「庭草」亦出自「庭草無人隨意綠」。凡此尚皆在人意中，惟結語爲劉所獨創，實與「潮打空城」句同妙。榴花朱紅似火，極其熱鬧，不知主人下世，依舊盛開，乃更見其荒涼矣。以荒涼寫荒涼不難，以熱鬧寫荒涼難。據原序，或係僧言實景，而劉能突出之，所謂「文章天成，妙手偶得」者也。

劉禹錫字夢得，彭城人，唐德宗貞元年進士。順宗永貞改革失敗，以黨王叔文故，累貶遠州。晚年與白居易齊名，稱「劉白」。嘗官太子賓客，亦稱「劉賓客」。

唐人七絕，青蓮（李白）、龍標（王昌齡）最高，然極不易學，可學者爲劉、白。（鑄按：先生畢生爲七絕詩、

得力于此二家。)學李商隱亦可，嫌稍晦耳。

經舊游　　張祜

去年來送行人處，依舊蟲聲古岸南。斜日照溪雲影亂，水葓花穗倒空潭。

「依舊」二字連貫三句。「古岸」爲所送之人泊舟處。水葓爲蓼花一類，花作長穗形。

七絕詩格，有以第二句中二、三字領起三句者，如中唐竇鞏《聯珠集》中《閑游感興》一首：

傷心欲問前朝事，唯見江流去不回。日暮東風春草綠，鷓鴣飛上越王臺。

亦以「唯見」二字貫三句。詞格亦有之，如皇甫松《江南好》：

蘭燼(按：謂燈花)落，屏上暗紅蕉。閑夢江南梅熟日，畫船吹笛雨蕭蕭，人語驛邊橋。

以閑夢貫下三句。又如李後主《浪淘沙》：

……還似舊時游上苑，車如流水馬如龍，花月正春風。

以「還似」貫三句。又如吳文英《點絳唇》「試燈夜初晴」詞下闋：

……輦路重來，彷彿燈前事。情如水，小樓熏被，春夢笙歌里。

亦以「彷彿」貫四句，可證。

張祜字承吉，中晚唐間詩人，家于丹陽，時稱「曲阿張處士」。或傳爲南陽人，乃指其郡望而言。終身爲處士。

悲老宮人　劉得仁

白髮宮娥不自悲，滿頭猶自插花枝。曾緣玉貌君王寵，早擬人看似舊時。

老宮人望再得寵而頭插花枝，不自知其可悲，以爲容貌似舊，見者皆悲之，乃眞可悲耳。不應有而有之事，用「猶」字。此首可作白居易《上陽白髮人》一首提要。

劉得仁字里無考，長慶間以詩名。

唐詩各體均有大家名家，迥出儕輩，唯七絕一體，雖小家亦有佳作，讀得仁此詩可證。七絕爲短篇，然亦聯數首爲大篇，則不可不有組織。上列張祜、劉德仁詩，皆一首而首尾完備者。

折楊柳　薛能

高出軍營遠映橋，賊兵曾斫火曾燒。風流性在終難改，依舊春來萬萬條。

「軍營」暗用漢文帝屯軍細柳事。

第二句極寫楊柳之遭劫運，氣勢磅礴，用以反振下文。平常人寫柳，每言其脆弱婀娜，而薛獨能寫其偉大倔強，讀之神旺。明人推盛唐而薄中晚，能作此高腔大調否？

薛能，字大拙，汾州人，官至宣武軍節度使。又有《游嘉州後溪》詩云：「……不知諸葛成何事？只合終身作臥龍。」蓋其性倔強，與人不同。

金陵圖　　韋　莊

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是臺城柳，依舊烟籠十里堤。

首二句平常。「六朝如夢」已成詩家泛語。妙處在下兩句。責柳無情是其首創，妙在于理不通。臺城爲六朝時金陵三城之一（其二爲石頭城與東府城）。宋洪邁《容齋隨筆》云「晉宋間謂朝廷禁近爲臺，故稱禁城爲臺城」，是宮禁所在地。陳朝結綺、臨春諸壯麗建築，皆在其內，旣盡毁于隋兵，所剩惟野水荒堤耳，此與柳何關耶？

韋莊，字端已，本長安杜陵人，唐昭宗乾寧年進士，以避兵亂至江南，此詩蓋當時作，寄託哀悼唐亡之意，與劉禹錫比，筆力較弱，雖委婉動人，不及劉之沈雄。

唐人七絶詩論三

西歸絶句　元稹

雙堠頻頻看去程，漸知身得近京城。春來漸有還鄉夢，一半猶疑夢里行。

此格以「猶」、「還」爲勾勒字，連貫兩件無關係之事，使有連帶關係。實際仍是感慨今昔，而表面痕迹不甚顯著。此首寫作客愛夢歸鄉，是過去想望事，行近京城，是目前現實，用一「猶」字，便覺現實亦如夢想，曲盡宛轉纏綿情致。

堠，土堡也，古人于大道旁置堠，以記里程，五里爲單堠，十里爲雙堠。

元稹，字微之，河南人，在洛陽附近，唐以洛陽爲東都，故詩中有「近京城」語。貞元十八年與白居易同舉進士，論詩志趣相投，同爲新樂府體以諷時政。自唐至今，光耀詩史，人所周知。

送紅綫　冷朝陽

采菱歌怨木蘭舟，送客魂消百尺樓。還似洛妃從霧去，碧天無際水空流。

紅綫事見太平廣記卷一百九十五《紅綫傳》，此詩即在傳中。怨木蘭舟者，怨其載人以去也。百尺樓可登以望遠，與第四句呼應。

洛妃即洛神宓妃，見曹植《洛神賦》。以洛妃比紅綫，而以「還」字聯繫之。「碧天無際水空流」謂眼前無盡空虛。與李白詩「惟見長江天際流」同意。冷朝陽，字未詳，金陵人，大歷進士，作此詩時官潞州從事。

三月晦日贈劉評事　　賈島

三月正當三十日，風光別我苦吟身。與君今夜不須睡，未到曉鐘猶是春。

春盡送別，此情甚苦。能多留一刻應即多留一刻，用一「猶」字，力量最大。賈島，字浪仙，曾爲僧，名無本，范陽人。與孟郊齊名，稱「郊寒島瘦」。清高密李懷民選《中晚唐詩(五律)主客圖》，以張籍爲「清眞雅正主」，島爲「幽奇僻苦主」。此詩亦見僻苦風格，三四句有意作拗體，亦其所喜用者，與「春風得意馬蹄疾，一日看遍長安花」同例。

汴柳半枯因悲柳中隱　　司空圖

行人莫嘆前朝樹，已占河堤幾百春。惆悵題詩柳中隱，柳衰猶在自無身。

汴河堤柳，種自隋煬帝時，故有「幾百春」「前朝樹」語。結語一句三轉，謂堤柳雖已枯老，仍然存在，而題詩之柳中隱自身亡故，甚可悲矣。

司空圖，字表聖，河中虞鄉人，咸通十一年進士，官至中書舍人，避亂隱居中條山。聞朱溫篡唐，

絕食死。著文集十卷與《詩品》二十四則。

隴西行

陳陶

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人。

隴西是隴坂之西，泛稱邊塞。此詩寫得極沉痛，但過去少爲人稱道引用。自清孫洙選《唐詩三百首》採入之，遂爲盡人皆知之佳作。

首句氣勢雄壯，出于霍去病語：「匈奴未滅，何以家爲？」唐時匈奴已不存在，乃泛指北方胡人。「貂錦」謂貂冠錦衣，非貧家物。唐代用征兵制，常征良家子弟入軍。用「貂錦」華麗字面，既寫軍容之盛，又與下文「春閨」相應，修辭甚精妙。

據《一統志》，無定河在陝西延安。

陳陶，字嵩伯，嶺南（一云鄱陽，一云劍浦）人。大中時，游學長安，晚年隱洪州西山，后不知所終。

唐人七絕詩論四

江南逢李龜年

杜　甫

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。正是江南好風景，落花時節又逢君。

今昔、前後二事，或同或不同，其相同者重復言之，益加傷心。此格用「又」字勾勒。

「江南」，據楚辭章句，「襄王遷屈原于江南」，此乃指江、湘之間地，非通常所謂江南，杜甫于大曆四年自岳州之潭州，後又入衡州，不久復回潭州。其逢李龜年，當在是時。詩存杜集最後一卷。

李龜年，據唐鄭處晦明皇雜錄云：「上素曉音律，樂工李龜年特承恩遇。其後（安史之亂）流落江南，每遇良辰勝景，常爲人歌數闋，座客聞之，莫不掩泣罷酒。」杜卽寫此情景。

岐王范爲玄宗弟，《舊唐書》本傳稱其「好學工書，雅愛文章之士。」杜甫有可能在其宅裏眞見過李龜年。崔九名滌，中書令湜弟，見杜集原注，據《舊唐書》，滌「素與玄宗款密，因爲秘書監，出入禁中。」

此詩出語平易而家國之痛、今昔之感含蘊至深。前兩句只提岐王、崔九，不言玄宗對李恩寵，非有意避諱，乃符實情，杜在玄宗時固不能入禁中也。提到岐、崔，玄宗可不言而喻矣。

後兩句意在寫李流落，明言之，卽「往日天上奎歌，今日沿門鼓板」（《長生殿·彈詞》折李龜年白述語）。而含蓄言之，「正是江南好風景」是反語陪襯，「落花時節又逢君」點出正文。好景雖多，到了

落花時節，一掃而空，只有飄泊之感矣。「又」字下得極重，包括無限感慨，不僅悲李，亦以自悲也。

唐人七絕詩以情濃、調響爲正格，杜獨爲變體拗調，正格只見此首與《贈花卿》詩，致引起後世評論家議論分歧。後篇當專論之。

清洪昇《長生殿·彈詞》折，曲家極推重之，其實卽用此篇意境鋪衍而成。

再游玄都觀 并序

劉禹錫

余貞元二十一年爲屯田員外郎，時此觀未有花。是歲出牧連州，尋改朗州司馬。居十年，召至京師，人人皆言：有道士手植仙桃滿觀如紅霞，遂有前篇以志一時之事。旋又出牧。今十有四年，復爲主客郎中，重游玄都觀，蕩然無復一樹，唯兔葵燕麥動搖于春風耳。因再題二十八字，以俟后游。時太和二年三月。

百畝庭中半是苔，桃花淨盡菜花開。種桃道士歸何處？前度劉郎今又來。

此詩頗爲人傳誦，「前度劉郎」成爲常用故實。

菜花，卽序中「兔葵燕麥」，按《爾雅》：「蒤，兔葵。」「蘥，燕麥。」郭璞注云：兔葵似葵而葉小，雀麥卽燕麥，皆可食。

按唐孟棨《本事詩》云：劉以黨王叔文故，被貶朗州十年始召還，作《戲贈看花諸君子》詩：

紫陌紅塵拂面來，無人不道看花回。玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。

當道聞而惡之，復左遷爲播州刺史，又閱十四年始得復召入京，而有《再游玄都觀》之作。兩首對

照，用「又」字不僅感慨今昔，而且含有諷刺。言外之意即雖經挫折，依然故我；而昔日當道之諸公亦如道士已去，豈能奈我何耶？

秋閨思　　張仲素

秋天一夜淨無雲，斷續鴻聲到曉聞。欲寄征衣問消息，居延城外又移軍。

此為閨婦憶征人之詩，形容征戍之苦。唐代征兵制度，寒衣須家人製寄。故李白詩云：「**長安一片月，萬戶搗衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。何日平胡虜，良人罷遠征？**」「又」字在此表示歲歲皆寄征衣，但征人行止無定所，時時換防，恐難寄到。用得極淒苦。

能見一夜無雲，則不眠可知。鴻雁可以傳書，但欲問消息實難以憑托也。

居延城即居延海畔之城，在張掖北，今額濟納部，遮虜障在其南。

張仲素，字繪之，河間人，官至中書舍人。中唐詩人。

秋思　　張籍

洛陽城裏見秋風，欲作歸書意萬重。復恐匆匆說不盡，行人臨發又開封。

張籍，字文昌，本吳郡人，寓和州烏江，故一般以為和州人。曾官水部（刑部）員外郎，人稱「張水部」。又官國子監司業，故集名《張司業集》。中唐詩分元白與韓孟兩大派；籍與韓友善，《新唐書》因

以附韓傳，但其詩風格實近于白，同爲元和體新樂府詩，陳述民間疾苦。又工五律詩，清李懷民選《中晚唐詩主客圖》，以籍爲「清眞雅正主」。無論敍事抒情，皆不事雕琢，能用人人能識之字、能道之語，組織成詩，便爲前人所未道、常人所不能道之詩。此首完全白描，一「又」字曲盡人情。王安石題其詩曰：「看似尋常最奇崛，成如容易却艱辛。」非過譽也。

詠酒　　汪遵

萬事消沉向一杯。竹門啞軋爲風開。秋窗睡足芭蕉雨，又是江湖入夢來。

自淵明以來，詠飲酒者多矣，此首却别有情趣，明說吃了酒，什麽都不知道，都可以不管，此身如入另一世界。

「啞軋」應讀若「屋壓」，門戶開閉聲。第三、四句妙，酒能使人熟睡，雨打芭蕉，全聽不見，然而夢境却在江湖，另有風雨。「又是」者，明明非一次也。

汪遵（一作王遵），字未詳，宣城人，幼爲縣吏，復辭役就貢，咸通初登進士第。

唐人七絕詩論五

越中懷古　　李白

越王勾踐破吳歸，義士還家盡錦衣。宮女如花滿春殿，只今唯有鷓鴣飛。

此格以「今」字爲勾勒字，「于今」、「而今」、「只今」均可。表示在同一空間內，以今比昔，而有盛衰之感。與第二格同屬不完全之新舊對比，而以今爲主。

越中指唐代越州，在會稽山陰。

凡題懷古之詩實皆傷今，非爲懷古而懷古。杜甫作《詠懷古迹》五首，題旨甚明，蓋睹古迹而抒寫懷抱也。

「義士」或作「戰士」，非。按《越絕書》，勾踐有「六千君子軍」，故稱「義士」。還家盡著錦衣，蓋破吳大掠所得，何義之有？上三句寫得如火如荼，結句收拾干淨，愈覺意味深長。此法來自鮑照《行路難》「洛陽名工鑄爲金博山(鑪)，千斫復萬鏤，刻作秦女攜手仙。承君清夜之歡娛，引置帷帳裏、明燭前，外發龍鱗之丹采，內含麝芬之紫烟。如今君心一朝異，對此長嘆終百年。」前多句極華麗，以反襯後兩句之悲涼。

用「鷓鴣」寫凄涼，因鷓鴣啼聲爲「行不得也哥哥」，非他鳥所能替也。

楊柳枝

劉禹錫

花蕚樓前初種時，美人樓上斗腰肢。如今拋擲長街裏，露葉如啼欲向誰？

此詩今昔對比，各寫兩句，爲習見之格。

《楊柳枝》與《竹枝》同爲唐代民歌，白居易始採以爲詩，共八首。其第一首云：「《六幺》《水調》家家唱，《白雪》《梅花》處處吹。古歌舊曲君休聽，聽取新聲《楊柳枝》。」可證。當時能唱，亦爲詞調。《花間集》存溫飛卿《楊柳枝》八首。賓客蓋和香山，另一首云：「請君莫奏前朝曲，聽唱新翻《楊柳枝》。」說明《楊柳枝》原出隋代宮詞，唐始翻爲新調。花蕚樓爲玄宗所建，玄宗篤于友愛，于南內興慶宮中，築花蕚相輝之樓，與兄弟諸王宴樂。

此詩借柳抒今昔之感，實含懷念開元盛世之意。

聽夜箏有感

白居易

江州去日聽箏夜，白髮新生不忍聞。如今格是頭成雪，彈到天明一任君。

此亦今昔對比，各兩句。

箏傳爲秦蒙恬造，故稱秦箏，十三弦，爲瑟之半。

江州卽潯陽，今九江。

按香山以敢直言貶江州司馬，在元和十年，時年四十四歲，故云白髮新生。此詩雖無系年，當屬

暮年之作(香山卒于會昌六年,年七十五)。

「格是」,猶言已是,何以不用「已是」?因「格」字兼有變革、來至之誼,且聲調高響。借聽箏事對比中年、暮年之不同感受,辭淺意深,節短音長。香山少抱濟世之志,貶江州時,初遭挫折,新生白髮,自感時不我與,夜不能寐,初聞凄楚箏聲,當然難以忍受。暮年飽經憂患,聽慣哀音,感覺遲鈍,反可以聽之任之。外似曠達,內實悲涼極矣。

南宋末謝皋羽詩「昔日落葉雨,地上僅可數。今雨落葉處,可數還在樹……」與此詩同一機杼。

唐人七絕詩論六

送沈子福之　王維

楊柳渡頭行客稀，罟師蕩槳向臨圻。惟有相思似春色，江南江北送君歸。

此格為空間事物比較。勾勒字用「惟有」，是從許多事物中，抉擇其特殊者。罟師即漁人。臨圻之「圻」當讀若「磯」，不讀「祈」。用謝靈運《富春渚》詩：「溯流觸驚急，臨圻阻參錯。」《文選》李善注曰：「圻讀與碕（即磯字）同。」謂近岸也。

上兩句鋪敍送別時，江邊人已不多。下兩句妙，相思屬于情感，非實物，而以春色比之（春色與上文楊柳相應），不合理而合情，言送君者無他人，只有我相思之情，始終不斷，非長江水所能阻隔也。

李後主《清平樂》詞：「離恨恰如春草，更行更遠還生。」亦以感情比實物，與此同妙。

尋盛禪師蘭若　劉長卿

秋草黃花覆古阡，隔林何處起人烟？山僧獨在山中老，唯有寒松見少年。

蘭若，梵語「阿蘭若」之省文，即寺院。阡陌，本為行人之道，今乃全為秋草黃花所覆蓋，乃見久

無行迹矣。

上兩句以無人之境寫禪師之枯寂。結語更進一步，言其少年入山後，從未出山。能見其少年容貌者只有飽經霜雪之古松耳。

劉長卿，字文房，河間人，天寶進士，工五言律，當時稱「五言長城」。曾官隨州刺史，故集名《隨州集》。

亂後經淮陰岸

朱放

荒村古岸誰家在，野水寒雲處處愁。唯有河邊衰柳樹，蟬聲相送到揚州。

「誰家在」言無家在也，如直言之，則索然無味。

此學太白出峽詩，唯彼寫速而此寫慢。彼豪邁而此沈鬱。

朱放，字長通，襄州人，隱于越之剡溪。嗣曹王皋鎮江西，辟節度參謀。貞元初，召爲拾遺，未就。

楊柳枝

劉禹錫

城外春風吹酒旗，行人揮袂日西馳。長安陌上無窮樹，唯有垂楊管別離。

唐俗：送東行人至灞橋岸，折柳相贈。按兩漢時卽有此俗，見《三輔黃圖》灞橋條。後兩句以首

劇故佳。

與歌者何戡　劉禹錫

二十余年別帝京，重聞天樂不勝情。舊人唯有何戡在，更與殷勤唱《渭城》。

秦都咸陽，漢武帝改名渭城。自王維《送元二使安西》「渭城朝雨浥輕塵……」爲人傳唱，遂入樂府，稱《渭城曲》。宋時猶普遍能唱之。郭茂倩《樂府詩集》收入《近代曲辭》。又唐代樂府多用胡部樂，大抵從西來，經渭州、涼州、伊州，《渭城》蓋亦胡樂。

楊花　吳融

不鬭穠華不占紅，自飛晴野雪濛濛。百花長恨風吹落，唯有楊花獨愛風。

穠華，《詩·棠棣》：「何彼穠矣，棠棣之華。」

此與賓客《楊柳枝》同以眼前語出奇。

吳融，字子華，越州山陰人，唐昭宗龍紀元年進士，官至翰林承旨卒，有《唐英集》三卷。

唐人七絕詩論七

從軍行　　王昌齡

烽火城西百尺樓，黃昏獨坐海風秋。更吹羌笛關山怨，無那金閨萬里愁。

此格用「更」字作勾勒，比較兩種不同之境界，但後者比前者更進一步，可表緊張強烈之感。

龍標《從軍行》凡五首，此爲第一首。

前兩句寫征人黃昏獨坐烽火樓中，海（指居延海或青海）風吹寒，已甚凄苦。再聞羌笛聲，引起思鄉之感。結語爲閨人設想，實寫彼此相思，阻隔關山萬里，無可奈何，乃更苦矣。

羌笛，《說文解字·竹部》：「笛，七孔，箹也，從竹由聲，羌笛三孔。」是漢時古笛爲七孔，傳入之羌笛爲三孔，皆與今笛不同。

「那」字可讀平、上兩聲，義同。此處讀上，無那，無可奈何也。金閨泛指閨閣，非指金馬門。

送王校書　　韋應物

同宿高齋換時節，共看移石復栽杉。送君江上已惆悵，更上高樓看遠帆。

王之渙《登鸛雀樓》名句「欲窮千里目，更上「一層樓」與此同意。送至江上情猶未盡，更登高遠

望之。

韋應物，字未詳，長安人　曾官江州、蘇州刺史，故稱「韋江州」或「韋蘇州」。詩風簡淡淸遠似陶淵明，雖爲盛唐詩人，世往往幷稱「陶韋」。有集傳世。

戲題山居　陳羽

雖有柴門長不關，片雲高木共身閑。猶嫌住久人知處，見欲移居更上山。

《歸去來辭》「門雖設而常關」，此乃反用之，長關可以謝客，無人知住處，可以不關矣。引起第三、四句意。

「見」，《集韻》：「俗作『現』。」

陳陶，字未詳，江東人，登貞元進士第。存詩一卷。

渡桑乾　賈島

客舍幷州已十霜，歸心日夜憶咸陽。無端更渡桑乾水，却望幷州是故鄉。

（解釋見第一格）

幷州唐時爲太原府，號北京。

桑乾水卽今永定河。

採蓮子　　皇甫松

菡萏香連十頃陂，小姑貪戲採蓮遲。晚來弄水船頭濕，更脫紅裙裹鴨兒。

此詩亦收入《花間集》，共三首。唱時上句加「擧棹」，下句加「年少」和聲。寫少女採蓮情態絕佳。

菡萏，《爾雅》：「荷，芙蕖，其華菡萏。」荷、芙蕖皆總名，菡萏則專指其花。遲者因貪戲也。

皇甫松，晚唐人，字士奇，湜之子。

和襲美釣侶　　陸龜蒙

一艇輕橈看晚濤，接䍦抛下漉香醪。相逢便傍蒹葭宿，更唱菱歌擘蟹螯。

襲美，皮日休字。

「橈」字新，今通用「划」。

「接䍦」亦作接䍠，帽也。古人所飲之酒，實今醪醩，須以紗巾漉（過濾）之。陶淵明曾脫葛巾漉酒。

蒹葭，蘆葦也。

陸龜蒙，字魯望，長洲人，唐末隱于江湖之間，自號天隨子。與皮日休友善，多所唱和，稱「皮陸」體。

此首極寫釣徒之樂，風格遒峭。

唐人七絕詩論八

西宮秋怨（亦作《長信秋詞》，共五首）第三首　王昌齡

奉帚平明秋殿開，且將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。

用「不及」或「不如」爲勾勒字，比較空間事物，同時可附帶表示時間。不及之程度，愈遠愈妙。凡用直喻，須使人意想不到，若孟郊詩「西風吹垂楊，條條脆如藕」者實爲最工。少伯宮怨詩以此爲第一。玉顏與寒鴉之醜何可相比，乃自嘆不及，以鴉猶能飛至君王所居之昭陽殿，日爲君象，帶影而來，己身不能，雖美何益。不提怨字，怨之深可以意會。

「秋殿」一作「金殿」，「秋」字佳，與下文之團扇寒鴉皆有關聯。

「且將」者不久也。「團扇」用班婕妤《怨歌行》事。婕妤初爲漢成帝所寵，後見趙飛燕日盛，恐久見危，求供奉太后于長信宮，作紈扇詩自悼。

贈汪倫　李白

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲。桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。

踏歌爲且行且歌，以踏步爲節拍。

太白游涇縣桃花潭，村民汪倫時飲以美酒，臨行倫復來送，故贈以此詩。

此「不及」極有力。

雲安阻雨　　戎昱

日長巴峽雨濛濛，又說歸舟路未通。游人不及西江水，先得東流到渚宮。

雲安縣，唐屬夔州，即今雲陽。

巴峽即巴東峽，在今重慶。

渚宮，見《左傳》，爲楚王之別宮，在郢都西。

戎昱，字未詳，荆南人，登進士第，建中年間曾官虔州刺史，負才名。崔氏欲與通，使其改姓，戎拒之，有「千金未必能移姓，一諾從來肯殺身」之句，爲人傳誦。有集五卷。

竹枝詞　九首之二　　劉禹錫

瞿塘嘈嘈十二灘，人言道路古來難。長恨人心不如水，等閑平地起波瀾。

城西門前灩澦堆，年年波浪不能摧。懊惱人心不如石，少時東去復西來。

《竹枝詞》本巴歈民歌，賓客采風而擬作九首，遂開一體。其原委詳見詩序。楊柳枝雖亦出民歌，仍以抒情爲正格，《竹枝》則多紀風俗，不用典故，音節與尋常七絕不同，以拗體爲貴。

瞿塘，《水經注·江水》：「江水又東逕廣溪峽，斯乃三峽之首峽，中有瞿唐、東鼈二灘，……夏水洄復，沿泝所忌。瞿唐灘上有神廟，尤至靈驗。刺史二千石徑過，皆不得鳴角伐鼓。商旅上水，恐觸石有聲，乃以布裹篙足。今則不能，猶饗薦不絕。」

灩澦堆，《水經注·江水》：白帝城「水門之西，江中有孤石爲淫預石，冬出水二十餘丈，夏則沒，亦有裁出處矣。樂府詩『瞿唐不可上，淫預大如象。瞿唐不可下，淫預大如馬』。」按淫預、灩澦皆「猶豫」一聲之轉，蓋其峻險使人望而猶豫也。

此兩詩稍帶理語氣。乃變調，非正格也。

唐人七絕詩論九

陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至游洞庭　　李　白

洞庭湖西秋月輝，瀟湘江北早鴻飛。醉客滿船歌《白苧》。不知霜露入秋衣。

此格以「不知」爲勾勒字，表現兩件事物之間並無因果關係，因而不能覺察。瀟湘，瀟，清也。古時湘水最清，瀟湘卽清湘之意，非謂二水。《白苧》，或作《白紵》，郭茂倩《樂府詩集》列入舞曲歌辭，南朝晉宋之間，擅作此辭者爲湯惠休與鮑明遠。

湯惠休《白紵歌》二首

琴瑟未調心已悲，任羅勝綺强自持。忍思一舞望所思，將轉未轉恆乃疑。桃花水上春風出，舞袖逶迤鸞照日。裴回(徘徊)鶴轉情艷逸，君爲起歌心如一。

少年窈窕舞君前，容華艷艷將欲然。爲君嬌凝復遷延，流目送笑不敢言。長袖拂面心自煎，願君流光及盛年。

鮑照代《白紵曲》二首

朱唇動，翠袖舉，洛陽少童邯鄲女。古稱「綠水」今「白紵」，催弦急管爲君舞。窮秋九月荷葉黃，北風驅雁天雨霜，夜長酒多樂未央。

代白紵舞歌辭

吳刀楚制爲佩褘，纖羅霧縠垂羽衣。含商嚼徵歌露晞。珠履颯沓紈袖飛。淒風夏起素雲回。車怠馬煩客忘歸。蘭膏明燭承夜暉。

諸詩皆歡娛之詞，與「霜露秋衣」毫不相干。然而合爲兩句，則于極熱鬧中見淒涼矣。

旅次寄湖南張郎中　戎昱

寒江近戶漫流聲，竹影臨窗亂月明。歸夢不知湖水闊，夜來還到洛陽城。

首二句寫客中情況。

漫，廣闊之意。

「竹影」句妙在用一「亂」字，便勝于韓、孟聯句之「竹影金瑣碎」

第三句用「不知」，有翻案之意，力量極大。

唐人七絕詩論十

桃花溪　　張　旭

隱隱飛橋隔野烟，石磯西畔問漁船：桃花盡日隨流水，洞在青溪何處邊？

此格爲發問。問句位置不同，或從首句問，或在三句問，或置于結句。大抵皆問而不答，飄渺不盡。勾勒字無定，或用「何處」，或用「何事」，或其他問辭。

飛橋爲野烟所隔，故以「隱隱」形容之。

第三句用「盡日」言桃花之多，落英繽紛，隨水流去，盡日不絕。幷寄托漂泊之感。全詩意境以《桃花源記》爲底本，另加渲染，若卽若離，所謂「或襲舊而彌新」者也。

張旭字未詳，吳郡人，以官右率府長史，人稱「張長史」。善草書而好酒，見杜甫《飲中八仙歌》。

秦女怨　　蔣維翰

白玉堂前一樹梅，今朝忽見數花開。幾家門戶重重閉，春色因何入得來？

《淮南子》：「春女思，秋士悲，而知物化矣。」

此詩寫重門深鎖，少女見梅開而傷春，妙在發問不通。

蔣維翰字里未詳，登開元進士第。

渡浙江問舟中人　孟浩然

潮落江平未有風，扁舟共濟與君同。時時引領望天末，何處青山是越中？

浙江古稱漸水，又稱之江，以多曲折，故又稱浙江。

越王棲于會稽，在唐爲越州。浙江兩岸多山，浩然意在覽會稽山陰之勝，即興而發此問，舟中人實難答也。

孟浩然，字浩然，襄陽人，生于初唐，卒于盛唐，在李白、王維之前，最擅五律，並稱「王孟」。五律之面目遂自宮體變爲模山範水之作。

春夜洛陽聞笛　李白

誰家玉笛暗飛聲，散入西風滿洛城？此夜曲中聞折柳，何人不起故園情！

此首發問于首句，下三句皆言其影響，未嘗答某家，一答反無情趣矣。結句乃寫實，非發問。用「暗」字切夜。

少年行　杜甫

巢燕養雛渾去盡，江花結子已無多。黃衫少年來宜數，不見堂前東逝波？

杜七絕聲調以拗體爲主，此亦近拗。用「巢燕」出下文「堂前」，「江花」出「逝波」。「數」，《廣韻》亦讀入聲，音朔，作「頻」解，謂宜常來也。「不見」是問語，意卽「不見堂前東逝波乎？一去不復返矣。」

按：杜老此詩作于德宗上元二年，時年五十，居成都草堂，生活較爲安定。同時作兩首，第一首云：

莫笑田家老瓦盆，自從盛酒長兒孫。傾銀瀉玉驚人眼，共醉終日臥竹根。

皆有當及時行樂之意。

贈花卿　　杜甫

錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上有，人間能得幾回聞？

花卿名驚定，《舊唐書》載上元二年四月梓州刺史段子璋反，自稱梁王。五月，成都尹崔光遠率將花驚定討之，斬子璋。驚定恃功，大掠東川。杜老時在成都，作《戲作花卿歌》，又贈以此詩。清楊倫《杜詩鏡銓》引明楊升庵曰：「花卿在蜀，頗僭用天子禮樂，子美作此詩譏之，而意在言外，最得詩人之旨。」

重送道標上人　　劉長卿

衡陽千里去人稀，遥逐孤雲入翠微。春草青青新覆地，深山無路若爲歸？

翠微，青葱而淡遠之山色。

「若」者，不定之辭也。在此引申爲問語，作「如何」解。

春草覆地，可知無路。何以無路，因去人稀少也。

夜上受降城聞笛　李益

回樂峯前沙似雪，受降城外月如霜。不知何處吹蘆管？一夜征人盡望鄉。

受降城　唐中宗時名將張仁愿于河北築三受降城。唐時稱塞外爲「河北」，即今河套以北。三城：東城在勝州（今順義縣）；中城在朔州（今大同西北）；西城在靈州（在今寧夏）。此指西城。

回樂峯，回樂，唐縣名，故城在今甘肅靈武縣南，「峯」應作「烽」，李益別有《暮過回樂烽》詩云「烽火高飛百尺台」可證。

蘆管，胡人卷蘆葉爲管吹之以作樂。此詩題「聞笛」，笛與管常混用，蘆管往往又稱蘆笛。

上兩句寫邊塞一片凄清景色，下兩句寫征人聞胡樂而無不思鄉之情。亦爲邊塞詩名作，然對照龍標「烽火城西百尺樓」一首，則遜其雄渾開闊。唐人七絕詩，青蓮、龍標難學，劉、白與李益以有軌轍可循，可學而至。

李益，字君虞，隴西姑臧人，生于盛唐，歿于中唐，詩列中唐名家，官至禮部尚書。

劉阮妻　元稹

芙蓉脂肉綠雲鬟，罨畫樓臺青黛山；千樹桃花萬年藥，不知何事憶人間？

此用劉義慶《幽明錄》所傳故事：東漢明帝時，劉晨、阮肇入天台山採藥，遇二神女，同居半年，忽思鄉而歸。子孫已易七世。重入山尋神女，渺無踪迹。

罨畫，唐人稱雜色彩繪爲「罨畫」。

從神女方面着筆，責劉、阮之無情拋棄，意主出世，不如《離騷》之上下求索，終戀舊鄉也。

首句寫貌美，次句寫境美，三句寫長生之樂，皆極熱鬧，末句發問，乃一掃而空，章法與太白《越中懷古》同。

題王侍御池亭　白居易

朱門深鎖春池滿，岸落薔薇水浸莎。畢竟林塘誰是主，主人來少客來多？

前兩句寫池亭之寂寞。薔薇落，春已深矣；水浸莎，無人問也。引出第三句發問，而以結句渲染之。

感觸甚深，惜本事不傳。

秋思　張仲素

碧窗斜月藹深暉，愁聽寒螿泪濕衣。夢裏分明見關塞，不知何路向金微？

首二句寫思婦夢醒時情景：碧窗是窗外有叢樹；斜月，夜已將闌；藹，衆多也。蛩，蟬屬，小而色青，秋時鳴聲凄厲。

第三句點出夢境可到關塞。第四句發問，則欲去無路，潸汨自濕衣矣。金微山即今外蒙阿爾泰山。

古意　　王駕

夫戍蕭關妾在吳，西風吹妾妾憂夫。一行書信千行淚，寒到君邊衣到無？

此亦思婦懷念征夫之辭，題作「古意」，蓋仿古樂府詩，以樸質少文爲貴。

蕭關在今甘肅固原縣。

「無」字爲問辭，唐、宋人習用之，與「否」、「么」同義。白居易詩「能飲一杯無」朱慶餘詩「妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無」皆然。

王駕，字大用，河中人。大順元年登進士第，仕至禮部員外郎。自號「守素先生」，有集三卷，今《全唐詩》僅存六首。

唐人七絕詩論十一

綠柳　　賀知章

碧玉妝成一樹高，萬條垂下綠絲縧。不知細葉誰裁出？二月春風似翦刀。

亦為發問。唯前格為問而不答，或不須答，此格則自有答問。

首句寫全樹，次句寫枝，柳身短而垂枝長，以絲縧比之，已奇而切。三句寫葉發問，四句答，更奇警，但頗合理。二月春風轉暖，萬物萌動，而餘寒料峭，猶使人有鋒利之感，比以翦(剪本字)刀，兼含兩意。

賀知章，字季眞，會稽永興人，年輩早于李杜，自號「四明狂客」，曾官秘書監，人稱「賀監」。

送鄭佶歸洛陽　　司空曙

蒼蒼樹色水雲間，一醉春風送爾還。何處鄉心最堪羨？汝南初見洛陽山。

汝南，唐屬臨汝郡，在洛陽南。

此首妙在不言抵家而言初見洛陽山，意味無窮。

司空曙，字文明，廣平人，官虞(兵)部郞中，大曆時詩人。

蜀葵　陳標

眼前無奈蜀葵何，淺紫深紅數百窠。能共牡丹爭幾許？得人嫌處只緣多。

蜀葵是菜類，非今之向日葵。爲錦葵科植物。「蜀」字含有「大」意，非地名也。或稱「肓」，或稱「戎葵」（見《爾雅》），五月開花，似木槿，五色奪目。

唐人最重牡丹。白香山《秦中吟·買花》：「一叢深色花，十戶中人賦。」可見其貴。當時又有人作詩諷之：「近來無奈牡丹何，數十千錢買一窠。今朝始得分明看，也與戎葵不較多。」

陳標字里未詳，中唐時曾官侍御史。

江南　李羣玉

鱗鱗別浦起微波，泛泛輕舟《桃葉歌》。斜雪北風何處宿？江南一路酒旗多。

鱗鱗，波紋貌。泛泛，猶飄飄也。《桃葉歌》，桃葉本晉王獻之妾名，《隋書·五行志》云：「隋時盛歌王獻之《桃葉》之詞曰：『桃葉復桃葉，渡江不用楫。但渡無所苦，我自迎接汝。』」斜雪言風之狂，酒旗爲酒肆招子。第三句以行旅之苦反襯出江南繁盛之樂。

李羣玉，字文山，澧州人，官弘文館校書郎，詩列晚唐名家。

酒病偶作　皮日休

鬱林步障晝遮明，一炷名香養酒酲。何事晚來偏欲飲？隔牆聞賣蛤蜊聲。

鬱林，秦時屬桂林郡，唐置鬱林州，在今廣西梧州。步障，屛幕也。酲，《說文解字》：「病酒也，一日醉而覺也。」蛤蜊，蜊讀平聲，入支韻。蛤，貝類，爲海產美味，始見于《淮南子》，作「合梨」。

此詩寫酒人情趣甚妙。宿酲未解，畏寒，白日猶下帷幕。乃一聞牆外叫賣蛤蜊，又欲飲酒。

皮日休，字逸少，後改襲美，襄陽人，咸通（唐懿宗年號）進士，棄官歸隱鹿門山，自號鹿門子、醉士、酒民。與陸龜蒙友善、唱和，時稱「皮陸」，詩風生澀，自成一體。按此詩見「蛤蜊」，唯近海處有之，斷非作于襄陽。集中有《和魯望四明山九題》詩，蓋同游浙東時作也。

唐人七絕詩論十二

出塞　王昌齡

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

此格為想像假設之辭，以「若使」、「但使」為勾勒字。

首二句概括時間空間，籠罩一切。明月終古不變，系以「秦時」，是暗推始皇；關塞非起于漢，系以「漢時」是暗推漢武，兼指當代。（唐人作詩，每以漢代喻當代，如長恨歌「漢皇重色思傾國」，實指明皇。）合為一句，言古今皆置塞防胡也。北方游牧民族，殷稱「鬼方」，周稱「葷粥」「玁狁」，秦漢時稱「匈奴」，實皆一種。其酋不時率衆南侵，為中原大患。秦皇、漢武討伐之功誠不可沒，然而由防禦變為開邊，窮兵黷武，則又使全國百姓困苦不堪矣。唐初武功極盛，北方已無邊患，玄宗乃好大喜功，出塞遠征不已。故盛唐詩人作邊塞詩無不言征戍之苦，龍標其一也。

龍城為匈奴大會祭天之地，在今外蒙古。漢武時大將軍衞青曾破之。飛將，匈奴人稱李廣為「飛將軍」。陰山在今內蒙古，為河套以北諸山總稱。

後兩句感慨遙深，蓋作于天寶亂後。清陳沆《詩比興箋》謂龍標古意詩有「一人計不用，萬里空蕭條」句，「一人」與此詩之「龍城飛將」皆指王忠嗣。「忠嗣身佩四節，控制萬里，為國長城。數上書言

祿山有異志。使明皇用其言，則漁陽之禍不作。故詩歎邊臣之用舍，關天下之安危也。」此論甚是。

鷺鷥　來鵠

嫋絲翹足傍澄瀾，消盡年光佇思間。若使見魚無羨意，向人姿態應更閑。

絲指鶴頂長毛。佇思，《詩・燕燕》：「佇立以泣。」佇，久也。羨魚，《淮南子・說林》：「臨淵而羨魚，不如歸家結網。」作貪欲解。

此詩有諷刺意味。

來鵠字未詳，豫章人，懿宗咸通中舉進士，不第。有詩一卷。

唐人七絕詩論十三

春日歸思　王翰

楊柳青青杏發花，年光誤客轉思家。不知湖上菱歌女，幾個春舟在若耶？

亦爲想像之辭，從隔離之空間，想像同時之人事。勾勒字爲「不知」、「遥知」等。此詩葱倩，使人神往。

會稽（今紹興）有若耶山，溪在山下，相傳西施浣紗于此，故又稱浣紗溪。

王翰，字子羽，晉陽人，玄宗時官汝州刺史，貶道州司馬。

九月九日憶山東兄弟　王維

獨在異鄉爲異客，每逢佳節倍思親。遥知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

秦漢以來，統稱太行山以東爲山東，區域不止今山東省。

登高，梁吳均《續齊諧記》載桓景聽術士費長房之言，于重九登高，佩茱萸囊，飲菊葉酒，以避災。茱萸，《本草》稱藙子，爲小灌木，結子如椒，味辛，即《楚辭》「椒糈」之椒，可以爲藥。

此詩情深語淺，爲千古名篇。

聽夜雨寄盧綸　李端

暮雨蕭條過鳳城，霏霏颯颯重還輕。聞君此夜東林宿，聽得荷池幾番聲。

鳳城，爲丹鳳城之省稱，通指京城，因秦穆公女弄玉吹簫引鳳凰飛來京都得名。霏霏，雨輕；颯颯，雨重。

東林爲寺名，在廬山。番，據《集韻》，可讀販，去聲，義同。

李端，字正己，趙郡人，曾官杭州司馬。

盧綸，字允吉，蒲盧人，曾官河中判官。據《新唐書·文藝傳》，與李皆列「大歷十才子」。

清明日次弋陽　權德輿

自嘆清明在遠鄉，桐花覆水葛溪長。家人定是將新火，點作孤燈照洞房。

弋陽縣唐屬信州，在今江西省東部。桐花爲今之泡桐，春花；梧桐古稱青桐，夏花。葛溪，即葛仙溪，俗傳葛仙翁修煉于此。洞房，初見《楚辭·招魂》：「姱容修態，絙洞房些。」王逸注：「洞，深也。」本義爲深邃之內室，非同今俗專稱新婚所居。新火，清明節前二日爲寒食節，禁烟火，清明復燃之，故曰新火。

結語淒絕。

權德輿，字載之，洛陽人，中唐時，官至同平章事（宰相）。

雁　　羅鄴

暮天新雁起汀州，紅蓼花疏水國秋。想得故園今夜月，幾人相憶在江樓。

蓼有數種，此爲水蓼，花紅色。

題爲詠雁，實借雁起興，寫鄉思。

羅鄴，字未詳，餘杭人，唐末至五代時與羅隱、羅虬稱「江東三羅」。

唐人七絕詩論十四

送魏二　王昌齡

醉別江樓桔柚香，江風引雨入舟涼。憶君遙在瀟湘月，愁聽清猿夢裏長。

亦爲想像之辭，但非同時，而爲想像將來情景。此格一詩中可寫兩種不同境界，意味往往更爲深長。勾勒字可用「遙知」、「從此」等，亦可不用勾勒字。

龍標此詩大概作于沅水上。桔柚爲南方果木，香襲江樓爲日間岸上送別時景象。「江風引雨入舟涼」則行者已登舟矣。下言瀟湘月夜，愁聽猿啼，則爲將來情景，故不衝突。

盧溪送人　王昌齡

武陵溪口駐扁舟，溪水隨君向北流。行到荊門上三峽，莫將孤月對猿愁。

盧溪爲沅水之支流，在武陵境內。武陵郡漢置，卽今常德，位沅水下游，沅水注洞庭湖再入長江，乃向北流也。人沿水北行，反言溪水隨之，化無情爲有情，此法唐人屢用屢妙。荊門，《水經注·江水》：「荊門虎牙，爲三峽之口。」在今宜昌。「孤月」亦擬行人。三峽中多猿啼，行人聞之腸斷。言「莫將」是慰藉語，實則無從避免也。

此首不用勾勒字，因從第二句起皆爲想像未來之詞。由洞庭而入江，一境；到荊門，另一境；上三峽，又另一境：層層推遠，固非一二勾勒字所能提示也。

送韋評事

欲逐將軍取右賢，沙場走馬向居延。遥知漢使蕭關外，愁見孤城落日邊。

逐，追隨也。右賢，據《漢書·匈奴傳》，單于之下，有左右賢王，各有部落。居延，本湖澤名，古稱「流沙」，見《書·禹貢》，在今甘肅額濟納旗西北。西漢初，爲匈奴南下涼州之要道，因置縣築塞以防之。蕭關，漢時爲塞，唐時設縣，故在今甘肅固原縣東南。

此亦反對開邊之詩，前兩句仿佛頗有壯志，後兩句想像出關以後所見，唯孤城落日，一片凄涼而已。

秋夜送趙洌歸襄陽　　錢起

斗酒忘言良夜深，紅萱露滴鵲驚林。欲知別後思今夕，漢水東流是寸心。

斗酒，點明餞行。忘言，別愁難言也。萱，《離騷》作「藼」，又名「鹿葱」，《詩·伯兮》：「焉得諼草，言樹之背。」《毛傳》曰：「諼草使人忘憂。」《釋文》曰：「本又作萱。」故又稱「忘憂草」。其實萱根有毒，食之易失記憶。萱花色紅，開于五月間，此處言秋夜，蓋借表忘憂之意，不關時令。鵲驚林，蓋暗用

魏武《短歌行》「月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，無枝可棲」故實，表示離散失所。

佳處在後兩句，言別後思念之情如漢水東流無盡，總過襄陽。

錢起，字仲文，吳興人，天寶進士，與郎士元齊名，當時語曰：「前有沈、宋，後有錢、郎。」同列「大曆十才子」。有《錢考功集》十卷。

送客貶五溪　　韓翃

南過猿聲一逐臣，回看秋草淚沾巾。寒天暮雨空山裏，幾處蠻家是主人。

五溪，《水經注·沅水》：「辰水又右會沅水。名之爲辰溪口。武陵有五溪，謂雄溪、樠溪、會溪、酉溪、辰溪其一焉。夾溪悉是蠻左所居，故謂此蠻『五溪蠻』也。」在今湘西辰州。

過猿聲，在一路猿聲之中經過也，用字生動新穎。

此詩純從逐臣將來遭遇着想，亦無須用勾勒字。

韓翃，字君平，南陽人，天寶進士，官至中書舍人，爲「大曆十才子」之一。有集，已散佚。

春送郭大之官　　司空曙

明府之官官舍春，春風辭我兩三人。可憐江縣閑無事，手板支頤獨咏貧。

之官，猶赴任也。明府，唐時稱州縣官爲明府。手板（應作「版」），笏也。此用晉王子猷事，見《世說

新語》。

此詩前二句以春風喻郭人品，後兩句寫就任後冷況，亦無勾勒字。

寫情　李益

水紋珍簟思悠悠，千里佳期一夕休。從此無心愛良夜，任他明月下西樓。

《說文解字》：「簟，竹席也。」唐人席地而坐臥，今日本人猶如此。良夜，傳《蘇武詩》：「燭燭晨明月，馥馥我蘭芳。芳馨良夜發，隨風聞我堂。」是此詩所本。

「從此」爲勾勒字，言今後情景反襯以前之良夜。

自遣詩　陸龜蒙

花瀨濛濛紫氣昏，水邊山曲更深村。終須揀取幽棲處，老檜成雙便作門。

瀨，《說文解字》：「水流沙上也。」花瀨爲地名，在顧渚，卽今宜興。《爾雅》：「柏葉松身謂之檜，松葉柏身謂之樅。」

「終須」爲勾勒字，言將來要如此。

唐人七絕詩論十五

送竇七　　王昌齡

清江月色傍林秋，波上熒熒望一舟。鄂渚輕帆須早發，江邊明月爲君留。

此格乃詩人情緒之擴大，蒙蔽一切，使之同化。在修辭學上謂之活喩，即事物不問其有無生命，均予以人格化。每用于感情最濃郁激昂之時。無勾勒字而形象渾然天成。

上兩句爲送人遙望時景。熒熒，宋玉《高唐賦》：「玄木冬榮，煌煌熒熒，奪人目睛，爛兮若列星，曾不可殫形。」李善注：「煌煌熒熒，草木花光也。」後世習用「熒熒」爲閃爍不定之光。「波上熒熒」謂舟上有燈光，方在待發，與下句相應。下兩句言須早發而江月有情正留光待君，乃人格化矣。唐代稱武昌爲鄂州。《楚辭．涉江》：「乘鄂渚而反顧兮，欸秋冬之緒風。」

聞王昌齡左遷龍標遙有此寄　　李白

楊花落盡子規啼，聞道龍標過五溪。我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。

左遷，古人尚右，故以下遷貶官爲左遷。龍標在今湖南黔陽縣。夜郎漢時爲蠻民之國，故地在今貴州遵義地區。曹子建詩：「願爲南流景，馳光照我君。」即「我寄愁心與明月」也。後二句用情深

摯，出語明快，此青蓮異于龍標處。

移家別湖上亭　　戎昱

好是春風湖上亭，柳條藤蔓繫離情。黃鶯住久渾相識，欲別頻啼四五聲。

柳條藤蔓皆軟，故用「繫」字。

此詩妙在亭邊諸物無不含情惜別。

第三歲日，詠春風，憑楊員外寄長安柳　　元稹

三月春風已有情，拂人頭面稍憐輕。殷勤爲報長安柳，莫惜枝條動軟聲。

三月春風，不寒而輕，故憐愛之。「軟聲」，寫風搖柳枝之聲，爲微之自鑄新辭，甚妙。

此詩寄柳，實以囑咐情人。

折楊柳　　楊巨源

水邊楊柳麴塵絲，立馬煩君折一枝。唯有春風最相惜，殷勤更向手中吹。

麴，酒母也，其細屑如塵，色嫩黃，唐宋人多用麴塵形容黃色。

極寫春風多情，柳枝已折入人手，猶殷勤吹之。乃見詩人用情之深。

楊巨源，字景山，河中人，貞元進士，官至國子監司業，有詩集五卷，今存一卷。

汨羅遇風　　柳宗元

南來不作楚臣悲，重入脩門自有期。爲報春風汨羅道，莫將波浪枉明時。

汨羅本汨水，中分爲汨水、羅水，後又合而爲一，稱汨羅江，爲屈原自沈處，在今湖南東北部。「楚臣」指屈原。脩門，《楚辭・招魂》：「魂兮歸來，入脩門些。」王逸注：「郢（楚都）城門也。」枉，《說文解字》：「邪曲也。」引申爲寃屈，此處再引申之，作辜負解。「明時」，指盛世。

此詩爲子厚貶永州時途中作，極溫柔敦厚之致。

昌谷北園新筍　四首之一　　李賀

斫取青光寫楚辭，膩香春粉黑離離。無情有恨何人見？露壓烟啼千萬枝！

昌谷本水名，源出河南澠池縣，流至宜陽縣入洛水。長吉所居，卽在宜陽境內二水會合處。「青光」指竹，刮去竹上青皮爲簡，謂之「殺青」，可書。楚辭，在此未必指屈、宋所作，乃長吉自作之詩。膩香春粉指新竹之美。「黑離離」則指字迹。後兩句寫竹，亦以自況詩情。長吉詩詭，往往錯綜變幻，極迷離惝恍之致。

李賀，字長吉，唐諸王孫，年二十七而卒，遺詩集四卷、外集一卷。

雨過山村　王建

雨裏鷄鳴一兩家，竹溪村路板橋斜。婦姑相約浴蠶去，閑殺中庭梔子花。

婦姑，唐人稱少婦爲婦，老婦爲姑。浴蠶，以水浸蠶子也。梔子花，又稱「薝蔔」，佛經中謂之「林蘭」，甚香。

王建，字仲初，潁川人，大曆進士，與張籍齊名。才情極高，所作宮詞百首，開以掌故入詩之風。

此詩隨意寫山村畫境，結語饒有情趣。

竹里　李涉

竹里編茅倚石垣，竹莖疏處見前村。閑眠盡日無人到，自有春風爲掃門。

此詩極閑適之致，宋楊誠齋（萬里）晚年學之。

古人寫竹，皆以映襯出之。如小謝「池北樹如浮，竹外山猶影」，東坡「竹外桃花三兩枝」，皆然。

李涉，字未詳，洛陽人，初與弟渤同隱廬山，後應辟出仕，唐憲宗時爲太子通事舍人，尋貶陝州司倉參軍。文宗時爲太常博士，復流康州。自號清溪子，遺集一卷。

登崖州城作　李德裕

獨上高樓望帝京，鳥飛猶是半年程。靑山似欲留人住，百匝千遭繞郡城。

崖州在今海南島。鳥飛取直徑，極言途遠。德裕字文饒，趙郡人。唐時牛李黨爭甚烈，德裕爲李黨領袖，受武宗信任，執政六年，官進太尉，封衛國公。宣宗立，李受牛黨排斥，貶崖州司戶參軍，卒于貶所。有《會昌一品集》。

意境憤慨淒厲，較東坡在儋耳諸詩之猶能自遣者異，蓋文饒失勢之沉痛甚于東坡，非僅胸襟寬狹不同也。

暮春滻水送別　　韓琮

綠暗紅稀出鳳城，暮雲樓閣古今情。行人莫聽宮前水，流盡年光是此聲。

滻水在長安，東流入渭。綠暗紅稀乃暮春景象，造語近詞。次句謂見長安宮殿在暮雲中而生懷古悲今之感。後兩句謂國事日非，盛世不再，借水婉轉言之。

韓琮，字成封（一作代封），里未詳，晚唐時官至湖南觀察使。

和襲美木蘭後池三詠（選一）　　陸龜蒙

素面多蒙別豔欺，此花眞合在瑤池。無情有恨何人覺，月曉風淸欲墮時。

此詠白蓮，後兩句極有神韻，爲王漁洋所稱道，其《詠露筋祠》詩云「行人繫纜月初墮，門外野風開白蓮」，卽從之化出。

未展芭蕉　錢珝

冷燭無烟綠蠟乾，芳心猶卷怯春寒。一緘書劄藏何事，自被東風暗拆看。

此詩小巧。首句刻畫未展芭蕉狀態如燭。劄，箋劄也，用以奏事。以蕉葉代紙作書，始見于《南史·隱逸傳》記徐伯珍事。唐大書法家懷素于庵中多種蕉，取葉作書，自云「種紙」。

錢珝，字瑞文，吳興人，晚唐時官至中書舍人，後貶撫州司馬。

唐人七絕詩論十六

春宮曲

王昌齡

昨夜風開露井桃，未央前殿月輪高。平陽歌舞新承寵，簾外春寒賜錦袍。

此格最難學。無勾勒字可尋，而意在言外，耐人思索。露井桃，井無亭覆蓋曰露井。《宋書·樂志》引古辭《鷄鳴高樹巔》：「桃生露井上，李樹生桃傍。蟲來齧桃根，李樹代桃僵。」未央宮，蕭何爲漢高祖營建。月輪高，言夜已深。平陽歌舞，用漢武帝過其姊平陽公主家，悅歌者衛子夫，取入宮，立爲皇后事，見《漢書·外戚傳》。

此詩前兩句鋪敍宮庭夜深景色，托出春寒。後兩句用意深微，言承寵者得獨賜錦袍，則無寵者皆寒不言而喻矣。

青樓曲

王昌齡

白馬金鞍從武皇，旌旗十萬宿長楊。樓頭小婦鳴箏坐，遙見飛塵入建章。

青樓，唐人稱貴家所居，亦謂之「青樓」，非同後世之專指妓院。白馬金鞍謂小婦夫壻，樂府《陌上桑》：「東方千餘騎，夫壻居上頭。何用識夫壻，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。……」武皇，

唐人每以漢武帝比明皇。長楊，西漢諸帝校獵之所，揚雄有《長楊賦》。建章，漢武帝所建宮，在長安城內。

此詩借小婦目中，即事寫景，不著議論，而明皇之荒縱無度自見。

寒食　　韓翃

春城無處不飛花，寒食東風御柳斜。日暮漢宮傳蠟燭，輕烟散入五侯家。

飛花謂柳絮。御柳，植于宮牆內之柳樹。傳蠟燭，蠟燭在古代爲奢侈品，非尋常人家所能有。寒食爲悼念介子推故，禁舉烟火。日暮宮中始燃燭傳賜外臣。五侯，有兩說，西漢成帝時，諸舅王譚等五人同日封侯，當時稱「五侯」。又東漢桓帝封宦官單超等五人爲侯，亦稱「五侯」。

此詩亦即事寫景，託諷隱微。前兩句言柳絮輕賤，處處皆能飛到，雖御柳亦如此。以「御」字連接下文。後兩句言傳燭五侯，言外之意即皇恩只及外戚、宦官等極少數權貴，不及他處也。唐時外戚宦官專權，亦如東漢，故君平此詩傳誦當時。

酬曹侍御象縣見寄　　柳宗元

破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘意，欲採蘋花不自由。

象縣，唐時亦稱象州，明、清時屬廣西柳州府。破額山，未詳所在，或云湖北黃梅有破額山，顯與

此詩境不合。碧玉，形容水色之美，蓋指柳江，流經柳州東南入象縣。木蘭舟，唐宋以來，習用爲舟船美稱，簡作「蘭舟」，未必眞爲木蘭木製。蘋花，草本，生淺水中，開花白色。「自由」一語，漢代已有之，《禮記・少儀》：「請見不請退。」鄭玄注曰：「去止不敢自由。」

第三句「春風無限瀟湘意」，暗用《九歌・湘夫人》「白蘋兮騁望，與佳期兮夕張」辭意。下一句「欲採蘋花不自由」，言外之意，乃佳期不可得也。

將赴吳興登樂游原　杜牧

清時有味是無能，閑愛孤雲靜愛僧。欲把一麾江海去，樂游原上望昭陵。

清時，同明時。孤雲，陶淵明《詠貧士》：「萬族各有託，孤雲獨無依。」一麾，《文選》載宋顏延年《五君詠》詠阮咸云：「屢薦不入官，一麾乃出守。」李善注：「麾，指麾也。」是「麾」與「揮」同義，動詞，言阮咸受荀勗排擠也。牧之云「欲把一麾」是誤作名詞旌麾之麾矣。沈括《夢溪筆談》曾辨之。樂游原，唐長安城南高處。昭陵爲唐太宗陵，在醴泉縣西北九嵕山。

此詩首句自承無能爲盛世効力，而云「有味」，實是反語。第二句承之。第三句點出將赴湖州。第四句言「望昭陵」是主旨，言外之意，恨未得在太宗朝爲官也。牧之志在濟世，非甘于閑靜者，觀其《罪言》可知。空懷抱負，未能抒展，故有生不逢時之感。

杜牧，字牧之，京兆萬年（今西安）人。杜佑之孫，官至中書舍人，有《樊川集》，今存。

唐人七絶詩論附録一

涼州詞　王之渙

黄河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。

此詩意境閎闊，氣勢雄渾，故昔人有謂與青蓮「朝辭白帝」、龍標「奉帝平明」，同爲唐人七絶之冠冕者，非妄評也。

王之渙生平事迹，惜爲舊籍所不載。近年出土靳能所作《唐故文安郡文安縣尉太原王府君墓誌銘》，始知之渙字季陵，太原人，生于武后垂拱三年(公元六八七年)。曾官冀州衡水縣主簿，遭人陷害，「拂衣去官，遂優游青山。在家十五年，復補文安縣尉。于天寶元年(公元七四二年)卒于官舍。」又稱其「嘗或歌從軍，吟出塞，傳乎樂章，布在人口」，因知薛用弱《集異記》所載之渙與王昌齡、高適旗亭畫壁故事，雖屬小説家虚構，亦非無因。惜遺集失傳，《全唐詩》僅輯存六首。然而此首與五絶《登鸛雀樓》「欲窮千里目，更上一層樓」幷傳頌千古。文章行遠遺後在于質量，不在數量，更可證焉。

首句一作「黄河遠上白雲間」，或謂較佳，非是。蓋雖切合邊塞實景，而與第二句合看，則有陸無水，與題不稱。唐時涼州沿漢舊制，其疆域實兼包今之寧夏、甘肅西部與青海、湟水流域也。只見黄沙直上，則立足點低，所見無非目前，或初稿如此。改作黄河，則立足點高，視野更闊，且兼有想像之

美，與太白「唯見長江天際流」同妙矣。三、四兩句以玉關之外無楊柳春風，極寫征戍之苦，而語氣颯爽，始與所寫大景相稱。

若就體制言之，則爲唐人七絕熟格。唐人慣用三字名詞，人名、地名、事物名等等，押于七絕末尾，取其重點突出，音節鏗鏘。此格可稱之爲「做韻」，軌轍明顯，頗易仿效。作者得一新事物，先寘諸第四句尾可也。

（鑄按：以下諸詩，師皆未作解析。）

寄韓鵬　李頎

爲政心閑物自閑，朝看飛鳥暮飛還。寄書河上神明宰，羡爾城頭姑射山。

解悶　四首之一　杜甫

復憶襄陽孟浩然，清詩句句盡堪傳。即今耆舊無新語，漫釣槎頭縮項鯿。

送盧徹之太原，謁馬尚書　司空曙

榆落鵰飛關塞秋，黃雲晝角見并州。翩翩羽騎雙旌後，上客親隨郭細侯。

聽曉角　李　益

邊霜昨夜墮關榆，吹角當城片月孤。無限塞鴻飛不度，秋風吹入小單于。

雜　興　權德輿

琥珀芎開月映簾，調絃理曲指纖纖。含羞斂態勸君住，更奏新聲刮骨鹽。

木蘭花　白居易

膩如玉指塗朱粉；光似金刀剪紫霞。從此時時春夢裏，應添一樹女郎花。

竹枝詞　九首之一　劉禹錫

日出三竿春霧消，江頭蜀客駐蘭橈。憑寄狂夫書一紙，家住成都萬里橋。

題酸棗縣蔡中郎碑　王　建

蒼苔滿字土埋龜，風雨消磨絕妙詞。不向圖經中舊見，無人知是蔡邕碑。

過溫尚書舊莊　白居易

白石清泉拋濟口；碧幢紅旆照河陽。村人都不知時事，猶自呼爲處士莊。

吳城覽古　陳羽

吳王舊國水烟空，香徑無人蘭葉紅。春色似憐歌舞地，年年先發館娃宮。

西歸出斜谷　雍陶

行過險棧出褒斜，出盡平川似到家。萬里客愁今日散，馬前初見米囊花。

杜司勳　李商隱

高樓風雨感斯文，短翼差池不及羣。刻意傷春復傷別，人間惟有杜司勳。

泊秦淮　杜牧

烟籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。

題桃花夫人廟　杜牧

細腰宮裏露桃新，脈脈無言度幾春。至竟息亡緣底事？可憐金谷墜樓人！

華清宮　張祜

紅樹蕭蕭閣半開，上皇曾幸此宮來。至今風俗驪山下，村笛猶吹阿濫堆。

阿鵂湯　張祜

月照宮城紅樹芳，綠窗燈影在雕梁。金輿不到長生殿，妃子偷尋阿鵂湯。

孟才人嘆　張祜

偶因歌態詠嬌嚬，傳唱宮中十二春。却爲一聲河滿子，下泉須吊孟才人。

立春日作　韋莊

九重天子去蒙塵，御柳無情依舊春。今日不關妃妾事，始知辜負馬嵬人。

長江縣經賈島墓　鄭谷

水繞荒坟縣路斜，村人訝我久咨嗟。重來兼恐無尋處，落日風吹鼓子花。

和李秀才邊庭四時怨　四首之一　盧汝弼

朔風吹雪透刀瘢，飲馬長城窟更寒。半夜火來知有敵，一時齊保賀蘭山。

唐人七絕詩論附錄二

杜甫七絕詩選　目錄

杜甫七絕詩論

杜老七絕詩，後人頗有爭論。有云：「少陵絕句，逢李龜年一首而外，皆不能工，正不必曲為之

諱。」（管世銘讀雪山房唐詩鈔）有云逢李龜年一首，「與劍器行同意，今昔盛衰之感，言外黯然，卽使太白、少伯操筆，當無以過。乃知公于此體，非不能爲正聲，直不屑耳」。（杜詩鏡詮引黃後山說）凡此皆有所偏，未見全貌。若云：「杜老七絕，欲與諸家分道揚鑣，故而別開異境。」（李重華貞一齋詩話）則大體近似，而語焉未詳，茲再細論之：

杜老在盛唐詩人中，最富革命精神，作詩以淸新爲貴。對各體詩，無不意在擺脫舊窠臼，自成面目；獨辟蹊徑，啓迪後人。鑒于當時七絕，聲調和諧，情致濃郁，已成正格，乃避而致力于變格。其變也自聲調始。當時七絕皆爲一週期之律詩，龍標無拗體，青蓮除山中問答一首爲拗體外，餘皆平仄協調。杜老則以拗體占多數。余嘗作杜詩聲調譜，（篠按：此稿已散失）得一定例：全首以前二句拗者爲多，前二句又以第一句爲多。若夔州歌第一首第一句作「中巴之東巴東山」，七字皆平，可云拗之極矣。唐人七絕皆能歌，若此者乃斷不可歌。以故學之者寡，至宋時黃山谷始喜用之，遂爲江西詩派常格。

七律體制至杜老而完全成熟，其在夔州時所作組詩，如諸將五首、秋興八首、詠懷古迹五首，音節鏗鏘，對仗工穩，且謀篇、布局、造句、煉字無不爲後世詩家所推重，乃于同時作拗體七絕夔州歌十首與白帝城最高樓拗體七律一首，蓋能正者始能變，愈深知格律者愈能知突破之方也。

在杜老以前，詩人之詩皆以抒情爲主，發議論、敍時事，則杜老首創之，而詩之題材范圍擴大，下開宋詩。議論之佳者，如論詩戲爲六絕句，引論中已言之，不再贅述；其下者若「周宣漢武今王是，孝

子忠臣後代看」「與王會靜妖氛氣，聖壽宜過一萬春」，（皆承聞河北諸節度入朝歡喜口號絕句語）則頭巾氣重，開邵康節擊壤集之端，顯屬糟粕，亦不必爲杜老諱也。

杜詩被公認爲「詩史」，其成就在于面對現實，奮筆直書。由于「窮年憂黎元，嘆息腸內熱」，幾乎將所見所聞之國難民瘼，一一形諸吟詠，初不限制于體裁篇幅。既可以爲奉先詠懷、北征一類長篇，可以爲三吏、三別一類中篇，當然對于七絕小詩，同樣可以史筆。如三絕句：

去年渝州殺刺史，今年開州殺刺史。羣盜相隨劇虎狼，食人更肯留妻子。

二十一家同入蜀，惟殘一人出駱谷。自說二女嚙臂時，回頭却向秦雲哭。

殿前兵馬雖驍雄，縱暴略與羌渾同。聞道殺人漢水上，婦女多在官軍中。

皆據實直書，不加修飾，實爲有韻之史料。至此而唐人七絕常規一掃而空矣。總之杜老七絕以拗體、議論、敍事爲主，在當時爲變體。意在獨創，但亦非存心與青蓮、龍標爭勝，工與不工，固在所不計焉。

唐人七絕詩論附錄二　參考資料

唐王涯宮詞
唐王建宮詞
唐曹唐小游仙詩

(皆印發講義，未講授。)

(一九三四年春，小石師講授于金陵大學研究生班。一九四二年秋再講于國立白沙女子師范學院。門人吳白匋(原名征鑄)據筆記整理。)

願夏廬題跋初輯

顧夏廬題跋初輯

跋盩厔鼎

盩厔，西漢縣，屬右扶風。東漢省。鼎云「盩厔共鼎」，雖無年號可稽，然知是西漢物也。第字極似中殿石刻，時代近也。「共」同「供」，鼎爲盩厔所供，其長楊五柞諸宮廚中物歟？

跋陽三老石堂記

漢人小字，金多而石少。今世所見，有《武梁祠畫像題字》、《文叔陽倉堂記》、《□臨爲父作封記》、《戴掾君畫像題字》、《孝堂山畫像題名》，並此才三五石耳，大可珍也。石右方畫像全漫滅不可辨。下方殘破，每行詞句皆不完。《陶齋藏石記》乃以「陽三老」三字屬次行首句讀之，誤也。「陽三老」三字高出羣字之上，所以標題右方畫像人名，與《武梁祠畫像題字》同。高出者，取其易識，若碑之有額矣。其與次行中有界格相隔，大明白可辨，又所在略偏左，與次行非直貫也。凡漢人立石者，例自稱名；所爲立之人乃稱官謚。觀此石，蓋陽三老之子爲其父立者，故石右畫像，上方題官，下方識其立石追遠之志。若以此三字屬讀，則立石之人爲陽三老，人子爲父立石，乃自稱官而不名，此應劭之自

衒官閥以取譏康成者，施之師弟猶不可，而況父乎？刻石垂久，無此陋也。「太」作「太」，後來衡方碑亦爾，非僅見也。石堂之建，所以供養考妣，與食堂同。漢食堂石刻四五品，皆出兗州、濟寧之間，《永元食堂記文》、《叔陽食堂記》皆出魚台，《永建食堂記》出濟寧，此出曲阜，鄒亦有一石，漫漶難讀，有「孝」「位」「面」「堂」等字，亦此類也。令人慨然，念鄒魯之遺風厚矣。

跋鄀侯⿰金盂

佳鄀八月初吉癸未
鄀公平矦自作䵼⿰金盂
用追孝于乃皇且□
公于乃皇考新□公用
賜𩛥壽萬年無疆
子子孫孫永寶用享

鄀之爵姓無考。《左傳》「僖廿五年秋秦晉伐鄀」杜注：「鄀本在商密，秦楚界上小國，其後遷于南郡鄀縣。」按今湖北襄陽府宜城縣東南九十里有鄀縣故城。地近楚，故書亦楚派也。鄀爵無徵，觀此器乃知是侯國。「平侯」非謚，蓋其自號，若楚熊通之自立爲武王、項羽之自號爲霸王矣。字書無「⿰金盂」字，《說文》：「盂，飲器也。」此小徐本，徐鉉本作飯器。《後漢書·明帝紀》注、《御覽》、《韻會》所引皆用小徐。《玉篇》、《廣韻》

所引皆用大徐。此以銅爲之，故加「金」耳。《漢鏡》連文，可證鉉本飯器之誤。

跋梁專

諸專悉是梁時物。「天監」、「中大通」「大同」皆梁武紀元。梁書峻茂而波磔帶分勢，正如揚州王謝家子弟，雖復不端正，奕奕皆自有一種風氣，由此可窺見《舊館壇碑》筆法。

跋韋意而子專

宋元嘉十三年京兆韋意而子隱在龍山十九年十一月終廿一年造專

此墓專也。龍山今江陵。韋爲京兆望族，自晉室渡江，胡亡氐亂，雍秦流民多南出樊沔。晉孝武始于襄陽僑立雍州並立僑縣，韋氏亦流人矣。荆襄相去近，故韋又由襄徙荆。

跋徐王鍴

隹正月吉日丁酉䣄王義

楚鬲余吉金自酢祭鍴用𩛥

于皇天及我文考永保

之子孫寶

「鍴」字首見《方言》九，「鑽謂之鍴」。《廣雅》說同。《說文》：「⿰巵耑，所以穿也。」此酒器非鑽。《說文》有「⿰巵耑」無「鍴」，「⿰巵耑，小巵也。從巵，耑聲，讀若捶。」則「鍴」即「⿰巵耑」，小篆從巵以器名，此從金以質名，鄀侯錳之錳，亦加以金也。「䏻」從㠯聲，「自䏻」即「自㠯」，他鼎彝言「自㠯」甚多。䛗廿二字乍不可識。按陳侯因資敦有㳄𢦏，吳式芬釋作敉寧，𢦏疑即彼器之𢦏，從「口」從「心」字，古多互通。《毛詩》「赫兮咺兮」，《說文》引作「愃」。《方言》「㥵、息也。」《說文》「東夷謂息爲㥵。」《思玄賦》作「呬」。《說文》「唯唯否否」二字，《荀子》作「惟惟」。《廣雅》「惟，詞也。」《古文尚書》用「惟」，《論語》皆用「唯」。《說文》「嘅，嘆也」，《楚辭》、《東京賦》並用「慨」。又古從「口」從「言」字多互通，從「言」從「心」字亦多互通，此𢦏從心，彼從口，例得相通，但省「立」耳。「永保寧」猶他器言「永壽」「永𦔻」，齊國佐甔言「貯靜安寧」也。𠀠，《說文》「氒，木本，從氏，大于末，讀若厥。」《汗簡》引《古尚書》，「厥」皆作氒，則𠀠即古「厥」字。邾公鐘𠀠與此最近，亦古「厥」字。《爾雅·釋言》「厥、其也。」「厥子孫寶」，猶他器言其子孫珍寶用耳。徐自偃王始僭稱「王」，在周穆王時。《春秋》書「徐子」。義楚稱「王」，蓋私王其國，與楚同也。義楚即《左傳》之儀楚，「義」「威儀」本字，《左傳》昭六年「徐儀楚聘于楚」，杜註「儀楚、徐大夫」，蓋其爲公子時也。昭卅年冬十有二月，「吳滅徐，徐子章羽奔楚」，則義楚即位，必在昭六年後，章羽前，蓋末世之君也。徐地當南北之衝，故齊欲南爭吳楚，則首爭徐；吳楚欲爭諸夏，亦首爭徐；吳楚相持亦爭徐。莊廿六年經、僖十五年《公羊傳》、《左傳》昭六年、十二年、十六年、三十年皆載三國爭徐事。徐與楚利害尤切，故徐始稱王，周穆王則命楚伐之見《史記·秦本紀·正義》。徐即諸夏，楚則伐之僖十五年《公羊傳》徐恃齊救則

伐之，僖十五年《左傳》儀楚被執，懼其叛也則伐之，昭六年《左傳》欲懼吳則伐徐以偪之，昭十一年《左傳》吳滅徐則救之，徐亡，章羽奔楚，則城夷處之以懷徠之昭三十年《左傳》。當時徐都在今泗州，其西境婁林蒲隧，皆在今五河縣北，與楚鍾離州屈相鄰。鍾離州屈皆今鳳陽境也。地偪勢要，故楚欲送舟師專淮水之利，以斷南北之交，必先有徐。春秋之末，吳漸強大，又與徐接，故自昭公以來，爭之尤力。則正當義楚之世也。楚風既被，亦以最烈，故二國書體亦自相似。今以此鍴、沇兒鐘與楚曾侯鐘、王子甲盞較之，何竦峻之相類也。列國之書，小國從大國，徐近楚，故從楚也。又泗州南盱眙即吳地，不言從吳者，吳阻荆蠻，久與中國絕，其書亦從楚，不從周，吳書傳世，有吳季子鍴，乃是熊原鐘之流也。文云「用亯于皇天及我文考」，則爲郊祀禮器，徐之稱王，在春秋前，而義楚以其父配郊者，按《祭法》，「有虞氏禘黃帝而郊嚳，祖顓頊而宗堯。夏后氏亦禘黃帝而郊鯀，祖顓頊而宗禹。殷人禘嚳而郊冥，祖契而宗湯。」虞夏殷皆郊近而祖遠，與周人異，以父配天之意也。徐爲嬴姓，夏後，故祭用夏法，非周制也。然實禮之變也，蓋若魯之禘諸公矣。

鄀公鐘跋

鄀器傳于世有五：鄀子斯簋《薛氏款識》十五，鄀公敄人敦《積古齋款識》六，鄀公平侯鍴《愙齋積古錄》，鄀公諴簠《奇觚室金文》，此鄀侯鐘晚出，未有著錄者，藏常熟周氏。鄀、爵姓無考，鄀侯鍴稱「平侯」，知爲侯國，此稱「公」者，蓋國君稱公之列也。杜預說，鄀本在商密，秦、楚界上小國。其後遷于南郡鄀縣，在

今湖北襄陽府宜城地，地近楚。楚書皆聳峻，鄀諸書結體皆長，楚風之所被也。鄀侯敦云：「鄀公敄人作」，此鐘「鄀公」下一字是䜼，即「敄」也。其下一字當是一「人」，則與敦同時所作也。又鄀諸器皆以皇且皇考並稱，蓋是祖禰廟兼用者，亦金文一例也。

跋曾先生臨夏承碑

秦邈造隶，化篆之曲以爲直。漢人因之而飾以波發，向背分明，顧盼生姿，所謂「八分」者也。當時隸號「佐書」，「八分」爲士大夫書，故隸爲質家，八分爲文家。世之言八分者，莫不稱中郎，中郎書彧：文家之極規也。文徽則僿，故後之師蔡者，至魏而狠，至唐而俗，至宋而鄙，故蔡書者、道之華而亂之首也。石軍學鍾隸書，勢巧形密，但援分法以入今隸。曾先生乃直追中郎，以柔和化魏之狠，以動盪起唐之俗，以安雅箴宋之鄙，左規右矩，神明煥然，崔子玉所謂龍驤豹變、青出于藍者非耶！昔人學書，皆重眞迹。故鍾繇毆血而發冢，梁鵠載酒以易柎，爲其得筆法易也。今觀此夏承臨本，波駭濤翻，磅礴宇宙，宋拓明撫皆成糟粕。學者當世有一生中郎而不知效，猶斤斤焉欲輦萬金買華山，乃爲輪匾所笑也。

跋臨川夫子手臨毛公鼎

篆書，漢以前其變三，漢後其變三。殷人尚質，其書直，變一矣。周人尚文，其書曲，變二矣。秦

改周之文，從殷之質，其書反曲以爲直，所謂小篆者也，變三矣。漢魏繼嗣，娖娖無所能發明。李陽冰出，化方以爲圜，齊散以爲整，而小篆之黴極焉。變一矣。鄧石如攻八分，由漢碑額以探秦篆，其書深刻，往往得李斯遺意。變二矣。何紹基晚而好篆，取筆于周金，因勢于漢石，勢則小篆，筆則大篆，遂易沈滯之習。變三矣。

臨川夫子起而振之，求隸于石，求篆于金，而大篆復明。遒麗則散氏槃，矯變則齊侯罍、卬君歸壺，雄直則楚公鐘，方廉則盂鼎，寬厚則克鼎、虢季子白盤，駘蕩則鬲攸比鼎、兮田盤，纖動則柏盤、陳曼簠之屬。

夫子于是分之以究其極，合之以觀其通，神而明之，以會其變，而大篆之秘妙盡矣。會遭世喪亂，學書者衆，俗儒鄙夫競尚北碑。雖五尺之童初事操觚，未解平直，皆已稱鄭文公、張猛龍矣。玩其所習，迷誤不諭，以顫掣爲頓挫，目擁腫爲古厚，此所謂羊質豹鞟，蒙黔驢以虎皮者也。若夫文學小吏牽拘繩墨，排比行列，較若算籌，亦復舍舊鶩新，與世馳逐，虛造僞體，苟以譁衆，點畫未成，反失舊章，此與壽陵子余學步于邯鄲者何以異？及其匍匐中道而後言悔，不亦晚乎？此其在五行，則書之妖也，甚不足道。

夫子于是喟然曰：嗟乎！學不通經，謂之俗學，書不習篆，謂之俗書。且夫篆者，書之原也。吾其有以紹之矣。遂臨毛公鼎，示學生以規矩。易云：「知天下之至嘖而不可亂也。」意在斯乎，意在斯乎？其書則雍雍焉，穆穆焉，小子何敢贊一辭焉！

跋漢壽臧專

壽臧山

此漢人壽臧專也。《後漢書·趙岐傳》「先自爲壽臧」李賢注曰：「壽臧謂冢壙也，稱壽者，取其久遠之意也。」猶如壽宮、壽器之類。又《後漢書·光武本紀》「建武廿六年初作壽陵。」注曰：「初作陵未有名，故號壽陵，取久長之義。」《晉書·姚興載記》亦曰：「西胡涼國兒于平涼作壽冢。」又近奉天韓安縣高麗好大王陵出專，其文云：「願大王陵安如山，固如岳。」是古人祝陵墓之安，皆以山岳爲喻矣。說文「岱，大山也。」專文「大山」與《說文》合，則爲此專者，亦古文學家也。

跋萬歲瓦

萬
貴　富
嵗

此當讀「萬歲富貴」，馮氏《石索六》載東漢中平尊一例，有「萬歲富貴」四字，作一行書。此瓦不知年時，觀其書是八分變今隸之漸也。歲作嵗，與爨寶子碑合，漢所未見，其出于魏、晉之際乎？

跋齊永明專

齊永明三年

南齊文字傳世最少。今所傳唯會稽妙相寺石佛題字耳。此雖殘專，亦足珍矣。書體以分法爲今隸，亦與梁近。永明爲齊武紀元。

跋吴天紀專

天紀元年八月廿日

天紀爲吴主皓第八紀元，凡四年而吴亡矣。亓作㐲，略與《汗簡》所載《古尚書》丟字相近，皆不可知之書也。

跋吴甘露專

甘露二年八月大十七日于何

甘露爲吴主皓第二改元。「于何」者，蓋于氏墓專也。出烏程。八月下「大」字不可解。陸心源亦云。

跋漢永建專

永建六年□月一日□□□

永建爲東漢順帝第一紀元，凡六年。

跋宋元嘉專

宋元嘉四年□丁作

宋專所見年號，十九皆爲元嘉。元嘉爲文帝第一紀元，凡三十年。曆時最久，故存專亦多耳。

跋晉太和專

泰和三年九月二日黃牢作

金章宗第三改元爲泰和，字正作「泰」，然此專書體不類也。晉海西公年號太和。《隋書經籍志·史部》有晉《泰和起居注》六卷，作「泰」。「太」「泰」古通也。此專書勢質厚，非六朝以後物，蓋晉專也。

跋漢延康專

延康元年廿日造宜孖

延康爲漢愍帝紀元。「元」字作「亢」，似「六」。然愍帝即位改元才十月而曹丕篡祚矣，則是「元」也。此專不紀月數，殆非作于十月以後歟？

跋吳鳳皇專

鳳皇三年六月廿日

鳳皇爲吳主皓第五改元，凡三年。明年改元天冊

跋漢延熹專

延熹四年歲在辛丑作

延熹爲漢桓帝第六改元，此專所紀甲子與史合。

跋劉石庵相國册子

東武相國書至八十後，變化入神境。此册題「甲寅初夏書」時年七十六，正其入妙之年也，故中間數段已靈秀超逸。世人學公書，皆以中歲肥重者爲主，下筆蹣跚，如癡蠅，便自以爲入東武之室，拳曲臃腫，徒令人意惡，正可以此藥之耳。

跋新羅王巡狩碑

八月廿一日癸未眞興太王□
世道永眞方化不敷則耶爲交競□
紹太祖之基纂承王位兢身自愼恐違
□四方託境廣獲民士隣國誓信和便交
未有如是歲次戊子秋八月巡狩管境訪
□□盡節有功之徒可加賞爵物以
□者矣　于時隨駕沙
知匝于喙部服不
叩□兮大舍沙
大喙部
與
□□

通府□
採民心以歆勞□
章勳效　迴駕顧行□□

門道人法藏慧忍　太□□□
知大阿干比知夫　知及干未知□
喙部另知大舍　內供人喙部□
與難大舍藥師沙喙部蔦兄小□
喙部分知吿之　公欣平小舍□
喙部非知沙干助人沙喙部尹

此新羅眞興王巡狩碑，舊在朝鮮咸興道黃草嶺，後移置中嶺鎭廨。嘉慶間，朝鮮士夫趙羲卿等，與劉燕庭爲海外交，往往以墨本相投贈。燕翁遂據以成《海東金石苑》，首載是碑，爲中土著錄之始。《北史》載新羅，其先本辰韓種，地右在高麗東南，居漢時樂浪地。辰韓之始，有六國，稍分爲十二，新羅其一也。文字甲兵同于中國。其王本百濟人，傳世三十。至眞平，以隋開皇十四年，遣使貢方物。又案《南史》，梁普通三年，新羅王始使隨百濟，奉獻方物。則新羅之通南朝，爲時最早也。《朝鮮史略》載眞興王卽位，號鴻濟，當梁大同七年辛酉。碑稱「戊子秋八月」上距辛酉，凡二十七年，時當陳臨海王光大二年。其時新羅尙未與北朝通使，則此碑當隸南朝。南朝石刻絕少，江左自江揔棲霞寺毀，宇內遂無陳刻。禮失求野，不得不以此碑爲詩之補亡矣。其可珍不數南疆二爨也。又《南史載稱新羅稱內邑爲「啄評」，國凡有六「啄評」。碑載從官有「啄部」，當卽「啄評」音轉。又碑中云「大阿干、大舍、小舍」，皆官名。詳見《北史》。

跋東魏史元明造像

武定元年三月七日瀟□郡皇瓜縣人史元明觀音像一軀

此東魏人史元明造像并趺高三寸許，金塗甚精。「武定」是東魏孝靜帝第四紀元。「瀟」下一字磨滅不可辨，或強釋「國」，諦認亦非也。按《魏書·地形志》，秦州下有漢陽郡，領縣三，其一即黃瓜。本註云：「眞君八年置，有始昌城。」「黃」「皇」古通。梁鵠字孟黃，亦作孟皇。魏張黑女志「皇帝之苗」即「黃帝之苗」。則「瀟」下一字，必爲「陽」字無疑矣。黃瓜縣在今甘肅秦州西南，東魏地不及雍涼。史元明當是僑民居東魏者，如王謝居江東，仍稱琅玡、陽夏耳。

跋梁淩長挾造象題名

中大通二年

□八月卅日作

　以上龕左

淩長挾

　以上龕石

此刻在今攝山，分刻一佛龕兩旁，從未著錄，《嚴子進訪目》所不列。其龕絕高，椎石極難。友人

江寧楊賓叔自率工駕梯縛帚拓之，以一紙見貽，字疏雋似《崔銘》，第二行首字不可辨。「長挾」或釋作扶，疑是「族」字。攝山諸刻，以此爲最古矣。

跋高麗好大王陵專

願大王崚安如山固如岳

高句驪廣開土。王陵在今奉天輯安縣東門外十里，陵南里許，有碑，高丈餘，四面環刻字大如案，世所謂「好大王碑」也。王爲高句驪始祖鄒牟王第十七世孫，謚曰「國罡上廣開土境平安好大王」以上據碑文。《三韓紀略》稱爲「廣開土王」，略詞也。王卒于晉義熙二年癸丑，從近人羅氏說其生時戰功甚偉，賴碑傳之，碑立當在東晉末，此其陵專也。書體朴厚，語尤雄直，似漢人。陵從山作「崚」于此僅見。近人顧某著《石言》，見卷四記此專甚詳，今錄其文如下：「墓方形，巨石砌成，凡十一級。第五級砌石室一，方廣約丈五，高約丈餘。室內有石槽二道，似昔用儲金棺者。墓頂有柱眼多處，大僅二寸餘，尚有殘瓦敗灰，似昔年曾建亭榭者。土人有得全瓦者，長約六寸，寬四寸餘，瓦質堅實，側面有文，係八分書。文曰『願大王魂小石師批云：當是陵字之譌——徵鑄識安如山固如岳。』」案《隋書·東夷傳》，慕容廆破高句驪都城，並殘其墓。然則石中棺已杳，殆斯時所毀矣。墓旁尚有大冢數處，想係好大王之眷屬祔葬者。相傳墓中皆係畫壁，今已殘陷，亂石堆積而已。墓南六里即鴨綠江，從東北來，西南下，勢極雄壯。墓石均長丈餘，偉大堅固，想見當時國力雄厚。」小石師原注：「以上顧氏據奉天戴葵甫所

迹。——徵鑄識《唐風樓金石文字跋尾》云：「廠估李云從嘗入其隧道中，壁上畫龍鳳，彩色如新。」此嘗在光緒初。

跋晉太元専

太元四年

此専已琢爲硯，舊爲吾鄉張尗未解元臧，専仄刻解元紀事詩。今歸李筠盦世丈。太元是東晉孝武帝第二紀元。

跋節墨刀笵

節墨之法化

節墨刀笵，前此藏泉家未有見者，可珍也。

跋南唐二徐題名

徐鉉

徐鍇

此刻在今攝山，《嚴氏江甯金石待訪目》所謂「鹿野堂二徐題名」者也。二徐皆嘗家攝山下，此刻

兄弟並刻，是南唐未亡時書也。鄭文寶重刻嶧山碑，鄭爲大徐弟子，觀此可知源流所出。

跋史閣部書蘇詩

此閣部書東坡五言詩，印稱「提學副史」。按明史本傳，紀公早歲歷官，以崇禎元年進士授西安府推官，稍遷戶部主事，歷員外郎中。八年遷右參議，分守池州太平。其秋總理侍郎盧象昇大擧討賊，改可法副使，自是遂長在兵間矣。未嘗有提學之命，豈漏書歟？明人草書多宗素師，故此書揮霍糾紛，有驚蛇之勢，而機鋒斂秀，當是早年作也。明季國步艱，福王君臣苟安江滸。閣部以偏師當南北之衝，謀臣悍將又從而撓之，卒之兵頓餉竭，身死孤城，亦可悲矣！觀此令人迭想慨然。

跋漁陽郡孝文廟銅甗鍑

漁陽郡

孝文廟銅甗鍑

重四斤十兩

此漁陽所供漢孝文帝廟祭器也。《漢書·地理志》「漁陽有鉄官」，地產金，故有供器。他器有以甗鍑連名者，甗卽甗。鄭玄說「甗無底甑」。《說文》「鍑爲釜屬」。此器底有孔，以通水氣。形釜而用甗，故兼二名。

跋漢鍪

鍪容五斗

重三斤九兩

十六年工從

造第一閔主

《說文》：「鍪，鍑屬。鍑如釜而大口者。」此器有鍪有流，制作似盉而無足。足正《說文》之誤。「從」爲人名。「閔」不可識，當亦人名也。漢自武帝始有紀元年號，前此但書年耳。自高訖景，唯文帝有十六年（文帝十六年改元，稱「後元」，蓋追書也，當時無前後之號。）此爲文帝時物，若秦權量詔版之稱廿六年、二年也。

跋明拓館壇碑

陶隱居論書云：「長則病瘦，短則病肥。」此隱居以分法師羲獻，故鋒短而韻疏逸。北齊姜纂造像有此疏逸，無此謹嚴。隋甯贙碑有此謹嚴，無此疏逸。世傳焦山鶴銘、天監井欄爲陶隱居所書，蕭散駿逸，誠爲妙迹。觀論書諸簡，其于書道深矣。館壇碑生平未見原本。此本𢿍墨確是明拓。用筆靜穆，尚可想見江左風流。帖學家盍于此求羲獻，尚勝彙帖萬萬矣。

跋漢池陽宮銅行燈

池陽宮銅行鐙重二斤六兩甘露四年工虞德造守屬陽澂邑丞聖佐博臨

《三輔黃圖》:「池陽宮左池陽南上原之阪。有長年阪，在長安五十里。」池陽、縣名，屬左馮翊。「行」猶「用」也，見《周官・司爟》註。

跋□□先生書

昔何道州論書，嘗云:「凡臨碑，比原碑略擴大，庶使筆勢展盡。」□□先生此書亦爾，故能發揮秘眇，神明煥然。中郎有靈，亦當驚知己于千古矣。夏承久成孤本，比見上海某書館肢印李氏所藏宋拓原本，紙墨雖精，而字體縮小分許，形神局促，都無可觀，爲嗟嘆者久之。二十年前李氏有石印本，與原碑大小不差毫髮，今已嘆爲難得。問中郎筆法者，此其鈐鍵矣。

(註)謹按:上列五跋，除跋《館壇碑》外，皆書于單頁毛邊紙上，夾于簿內，紙墨與字體行氣，亦均小有差別。寫作時期疑在後。

後記

先師胡小石先生考訂金石文字，鑒別書畫，爲世推重，生平所作題跋甚多。然不自矜惜，原稿或僅留片紙，或錄諸札記册上，甚至竟不留稿焉。一九六二年春，遽返道山，家人乃將書室中所有遺墨，悉納入一大皮篋，交付南京大學遺著整理委員會保存。十年浩刼起，搶風大盛，散失殆盡，僅餘空篋，至可痛心！去年忽于中文系資料室中，發現先師遺物一大綑，塵封甚厚，零亂不堪。何人何時棄置于此，無從究詰。鑄奉系領導命作初步整理，斷爲出自篋中無疑。大部分爲先師著作已發表者之底稿，與授課時所發之油印參考資料，並有朋輩書札、諸生試卷、學校通知雜厠其間，而今日鑄輩夢寐以求者，如書法史稿及其有關資料，仍無蹤跡，顯見當日有人擇其可以剽竊者取之，視爲無用者則棄之耳。幸綑中存舊帳簿三册：首册藍直格九行本，封面題金文「石父之艸」，雜鈔詩稿函稿，據其內容，爲一九一三年初至一九一四年四月，赴長沙在明德中學任教時作。二、三兩册皆紅直格十行本，封面一題行楷書「揔理衙門」，一題金文「萬寶全書」，頗見風趣。內涵捨詩詞函札稿外，有題跋稿三十余篇，洋洋八九千言，據詩題紀年有作「己未」者推之，蓋皆一九一七年至一九一九年間，在上海爲李梅庵太夫子家庭教師時期所作也。諸篇雖修短不一，而考核嚴謹，論斷精當，往往修改增删再三而後成，至足爲學林模楷也。爰輯而出之，彙爲一卷，私擬題「願夏廬題跋初輯」，以待來日續有發現，再作增補焉。一九一九，距今已六十八年，屢經喪亂，吉金貞石，或有原物已失，藉此著錄而傳者，彌足珎矣。一九八七年六月門人吳徵鑄識。

顧夏盧題跋續輯

顧夏盧題跋續輯

跋張二水書蘇軾石菖蒲贊卷子

二水書出張樗寮、朱晦庵。明季能自拔幟，殆昔人論詩所謂「發唱驚挺操險急」者。其書有二勢：一用轉而能柔和；一用折而純剛勁。此卷用折者，故尤險峻可喜。二水書能剛而人却柔，以書致敗，負其書矣。辛丑立夏。沙公。（注：二水此卷書于天啓丙寅。引首「白毫妙楷」四字，亦題沙公。）

跋何蝯叟草隸唐扶頌字課册

此蝯叟最晚歲書唐扶頌文，因手臂微戰，信筆爲之，有頹然自放之致。然盤拏頓挫處，固是少壯時步驟，所謂人書俱老者，于此見之。辛丑立夏，沙公。

跋何蝯叟隸書史晨碑字課册

史晨平實，漢石中之館閣書也。蝯叟此臨蹲鋒注墨，案轡從容，其凝鍊蘊藉處，殆欲過原碑，覬

叟它書之飛騰取勢者異趣。吾嘗嘆前賢學書，惟恃搨本，池水盡墨，僅乃得之。今日地不愛寶，五十年中，居延、敦煌木簡，出土相望，漢人眞迹宛如對面。使蝯叟生今世，得見諸寄，不知其神化更如何也。昔人用功深而耳目苦隘，我輩今日耳目之資廣矣，所得乃不及前賢遠甚，豈不愧哉！辛丑五月，沙公。

附錄

顧夏廬詩詞補鈔

願夏廬詩詞補鈔

松柏

松柏中棟梁，摧殘多苦辛。蘭蕙爲香草，何辭艾與焚。哀彼道旁樗，斧斤斯作薪。持向釜下然，身燔灰爲塵。賢愚雖同盡，所期有屈伸。夷齊餓空山，仲尼稱其仁。洩冶肆市朝，楚人遂入陳。史魚以尸諫，直道在斯民。屈平考終命，後世有何聞？

登天心閣

振衣陟層城，延睇淩飛櫓。雕甍麗雲霞，嶢嶭交風雨。廣川瀦洞庭，連峯帶衡浦。極目競千里，俯身(一作低頭)跨(一作俯)萬戶。負郭紛葵蔬，盈疇足稻稌。表裏觀河山，代謝成今古。蒼梧化啓舜，衡陽功奠禹。漢臣投荆沙，郢徒放汨渚。湛湛淸湘水，冥冥黃壚土。不有飢溺住，孰拯昏墊苦。悽愴懷芳佩，慷慨命椒糈。

夜聽鄰歌

壁月臨璇閨，哀哇發瑤館。徘徊子夜歌，悽惻江南管。樓高游響徹，風度遺聲緩。但怨楊花落，寧惜梁塵散。參差思安極，奈何腸已斷。

赴長沙道中作

鷙鳥離其羣，竄身赴南湘。羽翼無所因，飄颻隨風翔。苦哉客行士，遠遊多慨慷。嚴駕即征途，親昵盈道旁。春華冒芳洲，江流何湯湯。肴核豈不丰，踟躕不能嘗。去去涉洪濤，揮手遙相望。居者還其家，行者心獨傷。山川修且阻，崩波詎有央？登艫眺歸雲，俛仰各異方。孤雁揚哀音，感之愁人腸。百年能幾時？榮華難再芳。晨風懷北林，白駒戀舊場。蕙草紛重衿，不若樹蘭房。願欲從陽鳥，連翩寧故鄉。

重赴長沙舟中作

江水浮天遠，南雲入望遙。故鄉安可戀？遊子爲誰驕？烽火愁邊戍，衣冠感勝朝。平生矜意氣，空復事雲霄。

飲酒詩一首

置酒北堂上，高宴曲池邊。冠蓋會衆賓，東西列九筵。華燈揚電光，照物精且妍。曲管傳哀音，妙舞何翩翩。炮燴引潛鱗，行炙下飛鳶。主人勸盡歡，觴至累百千。娛樂未及終，慷慨陳愁言：人生如浮雲，何事塵埃間？頗欲乘六龍，徘徊于九天。玄圃有桃樹，一實三千年。誰能得此實，服食成列仙？我欲待其華，壽命難與延。

佳人

佳人不可見，□□蹇誰留？獨放空江棹，來乘淸淺流。孤舟泛容與，雲水思悠悠。偶遇收鷗者，沿洄話昔遊。

長沙送李仲乾別

秋水湛湛江上船，秋風淡淡夕陽天。得歸從此便歸去，莫待明年聽杜鵑。

鎭日談心上酒樓，江山如畫月如鈎。如何飄泊支離際，添出瀟湘一段愁？

被髮三年悲故國，銷魂一別却他鄉。片帆又向巴陵去，不聽猿聲已斷腸。

鼓瑟空聞帝子靈，登樓愁見楚山靑。洞庭水落江南冷，更與何人畫酒亭？

江南春草年年綠，明月瀟湘夜夜情。千里相思託清夢，還愁烟霧夢中生。
□□□□□□□，樓東鱸鱠耐人思。金盤銀燭知何日，重按饒家食譜詞？

湖上聞機聲懷李仲乾江南

機聲軋軋雨瀟瀟，日暮湘江生夜潮。回首故人天際遠，挑燈尋夢到浮橋。
南國風流幾擅場，嵇生散漫阮生狂。但當飲水居建業，何事駈魚過武昌？

雲門寺

一入雲門寺，天風萬壑生。松風聽不盡，吹夢入蒼冥。過客爭談虎，山僧苦厭兵。紗窗今夜月，偏照故鄉情。

長沙城樓聞笛

湘江落日數峯青，千里雲飛上洞庭。一夜鄉心聽不盡，蒼梧烟樹鬱冥冥。

年深

年深悲漸多，世濁心易淸。塵氛亘元元，莽莽何時寧？皇靈旣板蕩，道術忽縱衡。早慕箕濮思，遂識

首陽情。辟世非爲亢，幽人本利貞。養疴憩北牖，謝病返南荊。詩書翫微尙，□□遣時榮。飢溺孰不懐，遑論千載名。沉潛復何疑，眞賞託反生。

角觝篇

永日行游戲，高會臨廣場。衆巧旣以陳，狡捷惟萬方。多士何邕邕，角觝忽從橫。二部分曹伍，羣材自相當。神威直兩雄，猛氣淩八荒。抗手駭熊經，動脚類鴟張。形景般紛拏，旣接復回翔。奮呼動雷音，瞋目流電光。躊躇趨對家，拉搚互低昂。飄忽應旋規，但見飛塵揚。勝負一時分，餘勇安可量？觀者莫不嘆，衆工咸悅康。愧彼南風歌，懿此北方强。主賓樂相樂，延年壽無疆。

代東飛伯勞歌

南飛孔雀北飛鸞，陳王洛女慣相看。誰家妖豔過湖上？春心百媚隨波漾。雲旗羽蓋木蘭舟，明珠翠袖曄芳流。年時二八訝花同，含嬌轉盼不勝風。流光如電安可追，空留可憐欲待誰？

却憶

桃溪春暖盪輕舟，鴉鬟吹笙坐碧流。日暮酒醒人已遠，任他飛絮上簾鈎。（後二句又作「舊約斷腸尋不見，任他紅雨滿西洲」。又作「日暮高樓天水遠，楊花隨意上簾鈎」。）

柳枝

驄馬歸來詎有期！風前珍重舊腰肢。毿毿十萬黃金縷，織作春袍贈阿誰？
東海紅桑不駐塵，西陵翠柏盡爲薪。多情還是江潭柳，歲歲牽絲贈故人。
紫陌淒涼草欲交，彌天狂雪任風拋。春來乞取纖纖葉，護得千家舊燕巢。

江上

蕭蕭岸荻花全白，嫋嫋秋風酒半醒。唯有殘陽不解恨，照人雙鬢最分明。

詠王孝廉

羸馬當年向武林，崚嶒釣碣敢相侵。秋風一夜塘蒲晚，獨坐空城作越吟。

寄柳大

落日還聞釆白蘋，汀洲行盡不逢春。城南明月休相照，愁殺吳興姓柳人。

送根老歸蕭山

黃菊丹楓照鬢斑，憐君此日獨東還。西風吹夢荒江上，烏几支頤對亂（一作萬）山。

詠陳仲

奇望街頭風雨漂，於陵井上李花凋。濁醪一斗誰相問，堪慰玄文是寂寥。

寄胡三

不見胡三抱甕來，羊裘擁鼻自知哀。江城秋盡丹楓舞，一日橋頭醉幾回。

題冬心畫梅

窈窕西村晤玉塵，嘘溫無復舊時春。空香寂寞冬心死，相伴黃昏更幾人。

掃葉樓弔盧江陵

百尺紅闌低暮雲，微風鐘起萬家聞。荒江斜日都依舊，不見當年盧使君。

清涼寺同胡三陳仲子作

扇底江山莽夕烟，斜陽紅到石城邊。烏紗對影清涼寺，願夏傷秋又一年。

月下雜詩

孤輪亦已勞，長夜何預汝？輾轉門幽昧，心寒腸更苦。青青一寸光，慰藉到萬古。但照癡兒夢，莫照鄰雞語，月午癡兒弆，雞鳴癡兒舞。

江山噤無聲，涼光與悲態。沽舶檣如毛，參差破海氣。廣衢數人影，流颸吹我帶。獵獵車馬場，動靜成異世。花梢結紅露，滴瀝姮娥淚。物論誰能齊？天地有通蔽。

鳥是日中靈，夜夜月下啼，眼亂緣白曉，流照還相欺。西川有奇鳥，自名曰子規，形化魄不死，飄飆聲正悲。二鳥古同命，憔悴東與西。朝陽奈何許，失路分余暉。

瘦月如激箭，洞我琉璃窗。吹燈理秋夢，形隻影則雙。翹首破鏡中，山河影幢幢。山河影在天，支離恨在腔。枕底感條風，竟夕如翻江。

平生愛黃昏，哀樂同一瞑。癡蟆誰飼汝？吐曜長盈盈。萬形爲汝復，萬愁爲汝生。所以青牛翁，𢘅口在聰明。嚴霜摧孤桐，乾雨聲滿庭。雨聲雖自急，聾在不解聽。

己未初夏游北湖同胡三陳仲子流連昔游愴然有作

花笑烟啼鏡裏粧，迎船無復舊垂楊。湖南蒼姥還相識，彈鴨當年側帽郎。

刺水菱兒綠上眉，圓洲又是養蠶時。雲雷接葉繰車動，誰理懸䨟一寸絲？

桓桓華表前塵在，落落黃鑪俊賞多。唯有胡陳堪老大，留將青鬢照山河。

題黃生獲石圖

道光中，山陽畫師黃葉村鑿池得石几，有題字曰：「留贈山人黃葉村」，因自爲圖記其事，亦鍾離得璧之流也。圖今歸邱姓家。

破冢黃頭那偶然？淮南月落夢如烟。從今更與披圖住，槀木觀天五百年。

贈同門劉晴帆賣卜金陵市

劉生豪氣未能除，白首抛將馬隊書。漠漠橋亭風雨裏，下簾一醉更何如？

遣興

綠暗僧寮秋夢遲，斜陽銜塔對支頤。西亭一夜菰蒲雨，漸有輕寒上釣絲。

題杜氏小樓

迎門浴月娟娟水，隔竹啼烟淺淺山。幾度砧停露斜夜，闌干濕夢不能還。

月　夜

白曉欺人薄酒餘，幾番眼亂到啼烏。團光不破幽宵恨，還向虛堂守燭奴。

題落木寒泉圖

聒聒流泉隴首開，棱棱席帽影蒼苔。栖栖落木關天意，小立西風去復來。
玉階紅藥夢中秋，繞鬢寒泉日夕流，石爛海枯流不盡，傍人嗚咽似宮溝。
眼前風葉太縱橫，吹萬隨方與養生。抱古潺湲筇竹外，聽來不是蟪蛄聲。

題八大山人畫魚

竭澤翻愁國用虛，摸金端合到池魚。春盤雪壓烏龍鱠，零落金牌御字書。

注：此詩為代梅庵大夫子作，一九三四年秋，于舊教育部舉辦全國第二次美術展覽會中見之。

辛巳歲首返渝州作

遼鶴重來感逝波，江城梅蘂意如何？雲開遙見邱陵出，風起疑聞松柏歌。穿冢真應伴螻蟻，彎弧誰敢射鵂鶹？浮屠關下灘聲迴，永夜幽弦怨斧柯。

晨霜南中所稀有

沙頭坐霧日昏昏，破寐寒光亦可親。瘴國何年見冰至，朝來權作履霜人。

題桃花便面

亡國能無言，年年自春色。水東踏歌聲，花天淚應滴。

見流人鬻衣者

長望濤江亦當歸，舞沙如雪涴金泥。修蛾明日瀟湘去，自趁蠻墟賣嫁衣。

詠傷兵二首

蓬顆寒原布奕文，垣東風急落酸呻。斜陽劃凋零丁影，知是傷兵來賣薪。

金創洞發死誰憐？火伴吹簫送入泉。鏖戰三春皮骨在，更將何肉飽烏鳶？

臥病講舍，蒙諸君子饋食

五蠹嚴秦令，儒冠皆餓夫。稻粱徒穰穰，溝壑亦區區。問疾通懸解，分甘類潤枯。艱難重爲累，把箸

一時蹶。

題門前橄欖

橄欖青青稻葉低。沙頭風急鷓鴣啼。裁緡待託江魚腹，苦恨江波不肯西。

蘭津怨一首

南天誰問碧鷄神？錯轂千車及上春，一似漢家勤遠略，蘭津渡了爲他人。（原注：怒江一名蘭津，又轉瀾滄。「渡蘭津，爲他人」，漢謠如此云。）

流年

流年冉冉去無情，日夜溪頭布穀聲。城郭雖存人換盡，令威應悔學長生。

南京陷及朞書憤

龍虎開天闕，金湯擁石頭。崩騰狂寇入，夢寐一星周。弔楚南公誓，收京杜老謳。寸心與江水，奮激日東流。

無題

斜月半庭陰，露泫花氣淨。暗蟲彈窗紗，春夢去無影。

自昆明返渝州，朋好置酒相勞，座中有董蓮枝鼓詞，感爲短韻，並贈董娘四首

遷客萬里還，袖有滇海風。弦月盪摩之，何辭酒顏紅。

國破歌益工，寸喉傳萬恨。長安今夕月，聞聲定生暈。

見汝秦淮碧，見汝漢水秋。見汝巴峽雨，四坐皆白頭。

劉生逢何戡，渭城聽超忽。天涯多故人，却勝陽關出。

病院中作七律一首

肝膽輪囷那足誇，老夫撐腹有槎枒。移床便抵經龍漢。攬鏡虛疑謗法華。捧藥紅妝聊作伴，留春綠樹未還家。晚風多少汀洲感，擬共靈均賦折麻。

點絳脣

悄立西亭，銷魂又是春將晚。片紅無伴。一霎風吹亂。　疊翠如眉，今古何時展？空腸斷。畫簾初捲。落日瀟湘遠。

又

目斷天涯，斜陽也被春愁染。澄江如鑑。波底啼紅灧。　長日傷春，何惜銀綃黯？閑吟檻。柳昏烟淡。花外孤帆閃。

又

鸞鏡花枝，綠楊城郭春山絢。好天雲亂。夢逐岷峨轉。　燕子歸來，辛苦驚重見。空腸斷。畫樓人遠，秋入珍珠宴。（按：此詞作于一九六一年夏曆九月，此後卽無詩詞作品，可稱絕筆。）

後記

以上詩詞載于先師手書雜記三册中，發現于去年，其原委詳見于《題跋初輯後記》，玆不重述。去其已見鑄以前所鈔者四首，共得古近體詩五十首，小令詞兩闋，鈔爲一卷。蓋皆一九一三年至一九一九年間，師二十五歲至三十一歲之作，格調高騫，風骨遒上，已卓然成家，尤其七絕詩神韻綿邈，欲凌駕漁洋而過之矣。敬觀手迹，一詩往往修改數遍而後謄淸爲定稿。有謄淸三次而各異其詞、未能定者，如《却憶》一首即是。亦有留空格而始終未塡者，如《佳人》一首有兩口，《長沙送李仲乾別》詩第六首有七口，雖非完篇，亦照原式鈔錄，以存其眞。于此可見先師于詩致力之多、推敲之深，信如王荆公所云「成如容易却艱辛」矣。《辛巳歲首返諭州》以下諸詩與詞一闋，則係近年鈔得者，附錄於後。一九八七年夏，門人吳徵鑄識。



ISBN 7-5325-0169-8
I·64 定價：4.20 圓